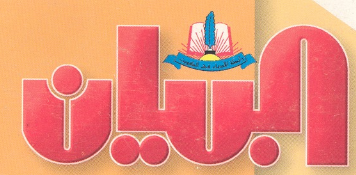


مجلة أدبية ثقافية شهرية محكّمة
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
العدد 378 يناير 2002

تأبين الأديب خالد سعود الزيد



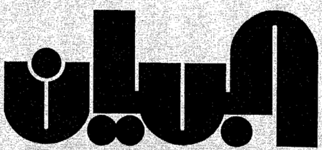
- المعرفة والسلطة لدى إدوارد سعيد
ترجمة: د. محمد غنوم

- الجابري ومفارقات الخطاب في الثقافة العربية
د. رضوان زيادة

- وليد الرجيب في «الريح تهزها الأشجار»
د. نضال الصالح

- الشعر:
فرج بيرقدار. سعد الجوير
حمود الشايجي. محمد وحيد علي

- القصة:
نيروز مالك. نعمات البحيري



العـــدد 378 يناير 2002

مجلـة أدبيـة ثقافيـة شهرية محكّمة تصدر عـن رابطـة الأدبـاء في الكـويت

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب 34043 العديلية ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 2518286 ـ هاتف الرابطة: 2518282/2510602 ـ فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني
Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية محكَمة، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة على الآلة الكاتبة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات تحال إلى مختصين ومحكمين للبت في صلاحيتها.
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(378) January. 2002



Al Bayan

Editor-in-chief
Dr. Khalid Abdulattef Ramadan

Excutive Editor
Natheer Jafar
natherg@hotmail.com

Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602

■ الدراسات:

■ نقد تطبيقي:

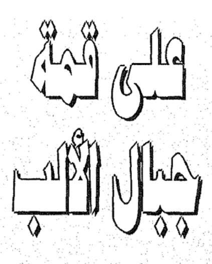
■ الشعر:

■ القصة:

■ عواصم ثقافية:



على قمة جبال الألب



بقلم: نذير جعفر
Natherg@hotmail.com

«قصر قديم على قمة جبال الألب»، هذا ليس عنوانا لقصة قصيرة أو رواية أو مقالة في أدب الرحلات.. إنه اسم المنحة التي تقدمها مؤسسة: «رولت فونداشن» السويسرية للكاتب تقديرا لإبداعه.

وتقتضي هذه المنحة أن يقيم الكاتب لمدة شهر على نفقة المؤسسة في ذلك القصر الرومانسي المفعم برائحة الماضي ليتفرغ لكتابة قصة أو رواية بعيدا عن هموم الحياة اليومية وتفاصيلها التي تعكّر صفوه.

والمنحة مخصصة لكل الكتّاب في العالم، ولا تشترط سوى الإبداع. وقد سبق للكاتبة المصرية نعمات البحيري أن حصلت عليها، وكتبت من خلالها روايتها الأخيرة: «أشجار قليلة عند المنحنى».

مثل هذا التكريم الرمزي والعميق الذي يحظى به الكتّاب يحدث في أكثر من دولة في العالم. ففي «الدانمارك» كثيرا ما يحصل الشاعر الشاب بمناسبة صدور أول ديوان له على منحة لمدة ثلاثة أشهر يقضيها في دولة يختارها لتعميق تجربته الحياتية ورؤيته الفنية، عبر السفر واللقاء بالناس وبالشعراء. وفي اسبانيا تقوم بعض المؤسسات بدعوة الكتّاب الذين تترجم أعمالهم لزيارتها واللقاء بالقراء وتوقيع الكتب من

خلال الأمسيات والندوات التي تعدها لهم. وغالبا ما يقيم هؤلاء الكتّاب في قصور قديمة أيضا، أو في بيوت شاعرية في الغابات أو على الشواطئ، وليس في الفنادق الفخمة. وهذا ما حدث مؤخرا مع الكاتب السوري إبراهيم صموئيل الذي دُعي إلى اسبانيا بمناسبة ترجمة مجموعته الأولى: «رائحة الخطو الثقيل».

أما في بلادنا العربية، وعلى الرغم من التقدير الذي بدأ يحظى به المبدعون من خلال الجوائز التي تخصص سنويا لإبداعهم من بعض المؤسسات الرسمية وبعض الأثرياء، إلا أن حال الكاتب العربي لا يُسر.

فحتى الآن لا نجد مؤسسة رسمية أو خاصة تُعنى بأدب الشباب وتصدر مجلة تنشر نتاجهم شعرا وقصة ومسرحية. كما لا نجد برامج ثقافية تكشف عن مواهبهم وتنظم لهم الندوات والأمسيات واللقاءات الأدبية.

وليس حال الكتّاب الكبار بأحسن حالا، فالمجلات التي كانت منابر حيوية لهم بدأت بالانحسار أو الاحتضار، ونراها تغيب تدريجيا عن المشهد الثقافي لأسباب مالية وسواها. كما أن حظهم في قنوات الإعلام من حيث الظهور والتواصل والحوار وطرح الأفكار لا يتم إلا في حدود ضيقة، وفي أوقات ميتة بالنسبة إلى البث التلفزيوني، وحتى مواقع «الإنترنت» باتت حكرا على كتّاب بعينهم، وبحسب قربهم من مراكز القرار، أو نفوذهم الإعلامي. أما عن التقدير المادي والمعنوي فهو نادر، وغالبا ما يتم في المناسبات، والمهرجانات، لأغراض دعاوية، وليس حسب خطة استراتيجية ممنهجة ومنظمة.

وفي مجال حرية الكاتب والكتّاب، فإننا نصدم بقوانين المطبوعات، ونصاب بخيبة أمام العوائق الكثيرة التي تمنع انتقال الكتاب من بلد إلى آخر، وانتشاره. كما أن دائرة المحرمات بدأت تتسع بدلا من أن تضيق لتضع الكاتب وجها لوجه أمام المساءلة «الأمنية» لا «القضائية».

لقد التفتت رابطة الأدباء في الكويت في الآونة الأخيرة إلى أهمية رعاية المواهب الشابة، فأسست «منتدى المبدعين الشباب» وهي بصدد تطوير فعالياته من خلال النشر وتنظيم الأمسيات والندوات، وفي هذا العدد سيجد القارئ قصيدتين لمبدعين شابين هما سعد الجوير وحمود الشايجي، خطوة على طريق الألف ميل. فهل نسعى ويسعى معنا الآخرون لتعميق مثل هذه التجربة والسير بها قدما؟



المعرفة والسلطة لدى إدوارد سعيد

ترجمة: د. محمد عبدالغني غنوم

يعتبر إدوارد سعيد أحد أولئك الأشخاص الذين يشغلون دوما، حسب رأي البعض، موقعا مركزيا مبدئيا محصنا. (يضم الآخرون جورج أورويل وألبرت كامو ـ والمقارنة مع ألبرت كامو ربما يقبلها سعيد أو لا يقبلها)، ويبدو عموما في نظر البعض من خلال حياته وأعماله أنه سياسي جدا، وذلك في ضوء موقفه الصريح من قضية فلسطين، لكنه عند آخرين لا يعد سياسيا ما فيه الكفاية (مثلا، وهذا مثار للسخرية، تجاه قضية فلسطين). أما في كتاباته الأكاديمية، خصوصا في العالم المثقل بالدراسات الثقافية والأدبية المعاصرة، فينظر إليه أحيانا على أنه سطحي نوعا ما أو انتهازي في استخدامه للنظرية، بينما هو في نظر زملائه المحافظين صورة صادقة للشخصية البارزة الأقدم التي تضرب مثلا عن تخليه عن دراسة الأدب إلى تجاوزات المنظرين المتهورين. وبصورة مماثلة، فبينما تمنى البعض لو كانت محاضرات رايث 1993 التي قدمها تحت عنوان «تمثيلات المثقف» أكثر تحديا، كانت هذه المحاضرات ذاتها حسب رأي صحيفة الديلي تلغراف محاولة مفضوحة لإلقاء لوم المصائب التي يعاني منها العالم كله على الغرب. وفي حقل دراسات ما بعد الاستعمار يقوم البعض بمحاولة تصنيف لأعماله فينتجون سعيد الأكاديمي مؤلف الاستشراق، والعالم والنص والناقد، والثقافة والإمبريالية وسعيد المتورط سياسيا مؤلف مسألة فلسطين،

وتغطية الإسلام، وما بعد السماء الأخيرة، ولوم الضحايا، وسياسة التجريد(1)، أما سعيد نفسه فيرفض بشدة مثل هذا التقسيم لأسباب ليس أقلها أنه طريقة تكرر بالضبط نوعا من التقسيم إلى فئات مستقلة، والإفراط في التخصص الذي برأيه يفسد العمل الفكري عموما، وهذا الحقل على وجه الخصوص. ويعتبر هو ذاته الاستشراق، وتغطية الإسلام، ومسألة فلسطين - وهي ثلاثة كتب مختلفة جدا من حيث الجنس والأسلوب وطريقة التعبير - ثلاثية. إلا أن أهم إسهامات سعيد هو دون ريب كتاب الاستشراق إذ بدون الزخم الذي قدمه (ولايزال يقدمه) هذا الكتاب ربما تعذر على تحليل خطاب الاستعمار ونظرية ما بعد الاستعمار أن تلتحم وتشكل مجتمعة حقلا للبحث النظري بالطريقة التي حدثت فعلا. ولما كان لا ينبغي السماح لأهمية كتاب سعيد أن تغفل وجود تلك التحليلات التي سبقته، والتي نلقي الضوء عليها في الفصل الأول والثاني، فإنها، مع ذلك، أنتجت هزة نوعية في الأكاديمية، هزة لنوع ما من المعرفة والفهم، وكذلك هزة إدراك للإمكانيات.

حينما يتوقف التفكير فجأة في صورة تزخر بالتوترات، فإنه يعطي تلك الصورة هزة تتبلور من خلالها إلى وحدة. يتناول المادي التاريخي بالمعالجة موضوعا تاريخيا فقط حينما يلتقيه وحدة واحدة. ويدرك في هذه البنية.. فرصة ثورية في الصراع من أجل الماضي المضطهد.(2)

إن الصراع من أجل الماضي المضطهد، كما عرف وولتر بنيامين، وكما يدرك العديد من كتاب ومفكري ما بعد الاستعمار، مرتبط بصورة حميمة مع النضال من أجل نوع المستقبل الممكن. ويدرك سعيد أيضا هذا الأمر من خلال عنوان فصله الأخير في كتاب الثقافة والإمبريالية، «التحرر من السيطرة في المستقبل» والعمل في هذا الاتجاه هو هدف المنظر والناقد والمثقف عموما، وربما يبدو الأمر أكثر إلحاحا في حقل دراسات ما بعد الاستعمار أكثر منه في أي مكان آخر.

الاستشراق والإمبريالية:

مع أن الاستشراق، دون ريب، هو المفهوم الوحيد الذي يبقى اسم سعيد مرتبطا به، إلا أن هناك أسسا جيدة للنظر إلى الاستشراق على أنه مجرد مظهر واحد (مع أنه مظهر مهم) لمشروع شغل سعيد على مدى سنوات عديدة. هذا المشروع يمكن تصنيفه بمفاهيم فوكوية (مع أنه ليس محدودا بها إطلاقا - وكما سنرى فإن سعيدا يفترق عن مواقف فوكو

أكثر مما يتمسك بتلك المواقف. إنه مشروع يهتم بما يدعوه فوكو «العلاقات بين التشكيلات الخطابية والحقول غير الخطابية (المؤسسات، والأحداث السياسية، والعمليات والممارسات التجارية)(3)، ومع تقاطعات المعرفة والسلطة. ومع أن ثنائية المعرفة/السلطة ربما تبدو طريقة أخرى للتصريح ثانية بالثنائية الأخرى - السلطة أو المؤسسات مقابل المعرفة أو الخطاب - فإن نموذج فوكو للسلطة/المعرفة يوجب رابطة أكثر حميمية: فالواحد لا يحدث دون الآخر، المعرفة تنشئ السلطة، لكنها بدورها تنتج جراء عمليات السلطة. والخطاب لدى فوكو هو مجموعة من العبارات (غالبا، لكن ليس دوما، مجموعة من النصوص) يجمعها تعيين موضوع تحليل واحد، وطرق محددة للتعبير عن المعرفة بذلك الموضوع، وروابط معينة: خصوصا الإنسان والنظام والمنهجية - والتي تعتبر جميعها أساسية للاستشراق، إلا أن أهميتها أو ظهورها يتناقص في الأعمال التالية:

يلخص فوكو موقفه من خلال العبارات التالية:

«كلما تابعت بحثي، ظهر لي بجلاء أكبر أن تشكل الخطابات وأصل المعرفة يحتاجان إلى التحليل، ليس من حيث أنماط الإدراك، وطرق الفهم، وأشكال الأيديولوجيا، بل من حيث طرق السلطة واستراتيجياتها».

في نقلة نوعية تمثل لديه منحى جديدا له معان ضمنية بعيدة المدى، يضيف قائلا:

«طرق واستراتيجيات منتشرة خلال الاستزراع، والتوزيع، وترسيمات الحدود، والسيطرة على الأراضي، وتنظيم الحقول والتي يمكن أن تشكل نوعا من الجيوبوليتكس (الجيوسياسة) حيث ترتبط اهتماماتي مع طرقك».

إن المنظور الفوكوي يسمح لسعيد بجمع عدد ضخم من النصوص الغربية، من اختصاصات مثل الجغرافيا والسياسة والأدب والإثنوغرافيا واللغويات والتاريخ، والتي تعتبر في العادة متمايزة تماما، تحت مظلة خطاب واحد هو الاستشراق. ما يوحد تلك النصوص هو أشكال المعرفة التي تنتجها فيما يتعلق بموضوع دراستها - وهو الشرق - وعلاقات السلطة المشمولة بالبحث. تتصرف الخطابات مثل حكومات تراقب ذاتها، مشكلة مواضيعها الخاصة فيما يتعلق بالحقيقة (بحيث إن «حقيقة» الدين تشبه قليلا «حقيقة» العلوم الرياضية) مشجعة في الوقت ذاته إنتاج أنواع معينة من التعابير أو النصوص (والتي ستكون «في الواقع» حسب العبارة التي يستعيرها فوكو من جورج كانجلهيم) إضافة إلى عدم تشجيع أو رفض تلك التعابير أو النصوص التي تنتهك معايير ذلك الخطاب الخاص (بحيث إن كتابا يدعي أن هناك حياة بعد الموت سوف يجد صعوبة في الفوز بالدخول إلى حقل ما هو علمي).

إن حقيقة وجود عدد من الخطابات التي ربما تبدو في صراع أو تناقض (بما فيها الديني والعلمي) يمكن النظر إليها على أنها تفصح عن أنماط متطابقة من المعرفة بالشرق، وبذلك تنشئ نوعا من الخطاب الأحادي، تجعل الاستشراق قويا بصورة خاصة، وتؤكد فيما يبدو الاقتراح الذي يتكرر غالبا أن الغربيين فقط هم في الحقيقة الذين يعرفون الشرق. ومع أن تحليل الخطاب الفوكوي ربما يبدو أحيانا مجردا وغامضا، فإن البعث الجيوسياسي الجديد الذي يبينه فوكو في الشاهد السابق، والذي يعد جوهريا في اهتمامات سعيد، يغير العمل في الحقل. فبينما ترسم جميع الخطابات، حسب فوكو، أو تخطط حقل موضوع دراستها، فإن الاستشراق يختلف من حيث أنه يتطلب تخطيطا حرفيا جدا، وهو يبني لنفسه موضوعا معرفيا يدعى الشرق، وهي منطقة محددة جغرافيا، يبدأ بتقصي خصائصها وصفاتها حسب إرادته. إن عمل الإرادة يلعب دورا هاما هنا، إذ تعمل ثنائية السلطة/المعرفة في حالة الاستشراق كوظيفة «لإرادة» الغرب «المعرفة» حسب عبارة نيتشه والتي ينتج عنها إنتاج نصوص/معرفة حول الشرق. بيد أن إنتاج مثل هذه المعرفة ممكن فقط بسبب سلطة الغرب على الشرق التي تظهر في قدرة الغربيين على السفر والتجارة والدراسة، والتنقيب والوصف والتحليل كما يحلو لهم. وبدورها، فإن المعرفة التي تقدمها تلك النصوص تدعو أو تبرر توسع السلطة الغربية - خصوصا في شكل الاستعمار - على الشرق، بينما يؤكد نجاح هذا المسار ضرورة مثل هذه المعرفة وصحتها لأنها تنشئ مجالا واسعا لإنتاجها في المستقبل.

إن التوسع الهائل في الاستشراق الذي يحدده سعيد بنهاية القرن الثامن عشر مدعوم بعصر الأنوار ومواقفه المتغيرة إزاء المعرفة وتنظيمها، بما فيها تكاثر الاختصاصات، والطموحات الشمولية للكثير منها، والطرق التصنيفية المنهجية المتبناة. وبالرغم من إدعاءات فروع معرفية مختلفة بالعلمية بالإضافة إلى تظاهرها بالموضوعية، فإن المعرفة التي أنتجوها حول الشرق كما بين سعيد بالتفصيل كانت عادة سلبية باستمرار تنشر قوالب ربما يعود عمرها إلى قرون مضت ولا تعتمد على أي دليل حقائقي يمكن فهمه(5)، إن فظاظة الثقافة الشرقية وانحطاطها وجنسانيتها، وكسل وكثرة كذب ولا عقلانية قاطنيها، وعنف وفوضى مجتمعاتها: كل هذه كانت بعض المقومات الأساسية للمعرفة الاستشراقية.

مثل كل الشعوب الأخرى التي تعتبر متخلفة بصور شتى، ومنمطة وغير متحضرة ومعاقة، فإن الشرقيين تم النظر إليهم ضمن إطار تشكله الحتمية البيولوجية والتخدير السياسي - الأخلاقي. وهكذا ربط الشرقي بعناصر في المجتمع الغربي

(المراهقون - المجانين - النساء - الفقراء) تشترك في هوية يمكن وصفها بصورة مثلى على أنها غريبة بصورة حزينة. وكان يندر رؤية الشرقيين أو النظر إليهم: لقد تم النظر من خلالهم وتحليلهم لا كمواطنين أو حتى بشر بل كمشاكل تحتاج إلى الحل أو الحصر، أو - حينما طمعت القوى الاستعمارية علنا بأرضهم - التبني(6).

ومن مظاهر الاستشراق الأكثر تأثيرا تفحص سعيد ليس للطريقة التي يبني بها الغرب الشرق فحسب، بل التي يبني بها الغرب الشرق تماما كآخر له(7)، هذا الآخر هو مستودع لكل تلك الخصائص التي يعتقد أنها لا غربية (ولذلك فهي سلبية). ومن المهم كذلك ملاحظة أنه بينما كان يقصد من الاستشراق بصورة رئيسية ككيان معرفي هو الاستهلاك في الغرب من قبل الغربيين، فإنه مع ذلك قام ويقوم بدور إطلاع الثقافات اللاغربية «بالحقيقة» حول ذاتها وبطريقة ملائمة للغرب. ومع أن سعيدا يدرك أن الشرق هو عبارة عن تصور غربي، فقد تركت المسألة لنقاد ومنظرين آخرين كي يكتشفوا بصورة كاملة المعاني التي يتضمنها الاستشراق فيما يتعلق بالفائدة التي يقدمها خلسة في تأكيد هوية غربية إيجابية، بينما يظهر أنه يقوم بمجرد وصف تلك الخصائص التي تشكل اللاغربي. ومع أن سعيدا تعرض لنقد يزعم أنه يبني فكرة عن الآخر كلية التناغم، فإننا نلحظ في الشاهد السابق أنه يوضح بصورة جلية المرونة الهائلة للمفهوم، وقدرته الكامنة في خلق هرميات قمعية مختلفة تنتظم حول الجنوسة والطبقة والعقلانية أو أي عدد من المقولات الأخرى التي يبقى في مركزها السياسي شخصية الرجل الأبيض الغربي الذي ينتمي للطبقة المتوسطة والمتغاير الجنس.

وبينما يُعنى معظم كتاب الاستشراق بالحقبة الاستعمارية إلا أن أعظم أهمية للكتاب تتمثل بصورة قابلة للجدل، في الطريقة التي يقتفي بها سعيد استراتيجيات الخطاب المميزة عبر قرون وقارات إلى أن يصل إلى الفترة المعاصرة، ومع أن مركز سلطة الاستشراق ربما يكون قد انتقل من أوروبا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، إلا أن مخزونه من الصور لايزال متسقا على نحو لافت للنظر، وربما تكون سلطته الآن أعظم مما كانت في الماضي. وهذا يرجع سببه من ناحية أن المستشرقين الآن أكثر من ذي قبل مرتبطون بصنع سياسات حكومية وسياسات السلطة، ومن ناحية أخرى فإن معارف الاستشراق المقبولة والتي تعوزها الأصالة يمكن أن تحصل على توزيع عالمي ومباشر تقريبا وذلك بفضل قدرة وسائل الإعلام على الاختراق وهو موضوع عالجه سعيد بدءا من تغطية الإسلام وما تلاه.

إن استمرار طرق الاستشراق في التفكير والتمثيل مسألة تلفت النظر، وليس أقلها قدرتها على البقاء في صلة مع الواقع، وهي تحتاج إلى

بعض الشرح.

إحدى الاحتمالات، كما ذكرت آنفا، أن الضغط من أجل خلق اتساق خطابي ربما يطغى باستمرار على مسألة الالتزام بالحقيقة (بغض النظر عن كيفية تصورها). وكلما ازدادت سلطة الخطاب وعظمت أقدميته (وهما مسألتان تنطبقان كثيرا على الاستشراق) كان منطقيا أن تصبح قدرته على إنتاج الاتساق في داخل حدوده أعظم. الاحتمال الآخر يقدمه لنامفهوم سعيد فيما يتعلق بالاستشراق الظاهر والاستشراق الخفي. الاستشراق الظاهر يتألف من الآراء المقولة علنا حول المجتمع الشرقي أو الأدب أو التاريخ بينما الاستشراق الخفي هو «تقريبا وضعية لا شعورية (وبالتأكيد لا يمكن لمسها) تحتوي على «حقائق» الشرق الأساسية، لأنه بينما يمكن للمؤرخين أن يختلفوا حول تفسيرات معينة لتاريخ الشرق فإن التصورات الضمنية عن التخلف الشرقي تبقى غير مفندة. وهكذا فإن الاستشراق الخفي يمتلك صلات قوية مع بعض مفاهيم الأيديولوجيا، خصوصا النوع «السلبي» من الأيديولوجيا التي هي إدراك خاطئ، واستمرارية التشكلات الأيديولوجية، خصوصا إذا ارتبطت بمؤسسات قوية كالاستشراق، سوف تساعد أيضا في تفسير بقاء المواقف الاستشراقية.

لكن سعيدا لا يستفيد استفادة فعلية من مفهوم الأيديولوجيا. وهذا أمر مدهش (إذا أخذنا بعين الاعتبار قدرته على التفسير والتحليل)، ويمكن فهمه في الوقت نفسه (إذا أخذنا بعين الاعتبار تأثير فوكو - الذي تجنب بدوره هذا المفهوم - في هذه المرحلة بالإضافة إلى علاقة سعيد المعقدة بالماركسية). ويمكن للمرء أن يقترح أنه كذلك أمر نمطي للطريقة التي يرى فيها سعيد فقط ما يريد رؤيته.

إن كل الطاقات التي تم ضخها إلى النظرية النقدية، إلى تجديد التطبيقات العملية النظرية وإزالة الغموض عنها مثل التاريخية الجديدة والتفكيكية والماركسية قد تجنبت الفضاء السياسي الرئيسي، بل أقول الفاصل، للثقافة الغربية الحديثة، أعني الإمبريالية(9).

إن خيبة أمل سعيد واضحة هنا: فهناك إنتاج معرفي كبير، لكن دون إقامة العلاقة مع حقائق السلطة. ويمكن للمرء أن يتعاطف مع سعيد، بيد أن هناك، في الوقت نفسه، نوعا من العمى الإرادي فيما يتعلق بموقفه، إذ ربما يكون العمل النظري الأسرع نموا والأكثر إثارة على مدى العقد الماضي (تسعينيات القرن العشرين) قد جرى بالضبط في حقل دراسات الاستعمار/ وما بعد الاستعمار - والذي هو دون ريب مدين لسعيد في مجمله - وهو بالكامل مهتم بتحليل الإمبريالية بطريقة ما. بالرغم من هذا، فإن سعيدا يرى، دون شك، اعتقاده في تجنب الأكاديمية للإمبريالية أمرا مؤكدا لأن خمس عشرة سنة مرت بعد أن كان قد أشار إلى غياب دراسة عامة

للروابط بين الإمبريالية والثقافة، ولم يتقدم أحد بمثل هذه الدراسة، بل ترك الأمر له كي يكتبها في شكل الثقافة والإمبريالية.

هناك سمتان رئيسيتان للكتاب هما نقاشه للمقاومة (التي سأعالجها على حدة) وما يمكن للمرء أن يسميه التأكيد على الروابط الداخلية - خصوصا، بالطبع، تلك الروابط بين الثقافة والإمبريالية. ومن تقاطعاتهما المعقدة يهدف سعيد إلى تقديم «وصف عولمي لا وصف شمولي» وليس «نظرية نهائية تماما»(10) ومع أنه توجد صعوبات في الطريقة التي يصف بها كلا منهما: فنموذجه الثقافي يحمل أصداء أرنولدية للدقة والتمجيد واضحة وإشكالية، بينما تعريفه للإمبريالية غامض جدا بحيث يسمح له في الحديث عما بعد الإمبريالية كحالة موجودة من قبل.

يزود الترابط سعيد باستراتيجيته التفسيرية الرئيسية وهي القراءة الطباقية التي تقتضي «إدراكا في الوقت ذاته لكل من التاريخ الحواضري المروي (في الأرشيف الثقافي) وللتواريخ الأخرى التي يعمل ضدها (ومعها) الخطاب المهيمن»(11). مثل هذه المقاربة فقط سوف تزودنا بفهم ملائم لما يجري في هذه العلاقة المحددة، وحتى الآن يدعى أنها لم تمارس بعد. غير أن الطباق ليس تاريخيا تماما، كما يبين ذلك عنوان الفصل الأول «أقاليم متقاطعة، تواريخ متواشجة»، ويؤكد سعيد على الأبعاد المكانية للوضع الإمبريالي متوسعا في نقطة أشار إليها باختصار في كتاب الاستشراق، وهي أن الجغرافيا تقدم الأساس المادي للمعرفة التي تتعلق بالشرق، وحتى «للحقائق» اللاشعورية للاستشراق الخفي. إن المكانية يمكنها أن تعمل بصورة مختلفة جدا على الطرفين المتقابلين للتقسيم الإمبريالي، بدءا من صنع تراتبية للمكان كصورة متكررة في الأدب الإنجليزي (حيث إنجلترا أو أوروبا ثابتة ومدعومة مقابل أماكن بعيدة نائية غريبة)، إلى مكانة الأرض التي تمثل التركيز الرئيسي لحركات المقاومة التي تحاول «استعادتها»، وتسميتها ثانية والعيش فيها مرة أخرى» - مع وجود الاعتراف أيضا أن النصوص الثقافية ربما تمثل أحيانا الخيار الوحيد المتوفر للمقاومة، إذ «بسبب وجود الخارجي المستعمر، فإن الأرض يمكن استردادها في البداية فقط من خلال الخيال»(12). وهناك إدراك لكيفية تغيير الإمبريالية للأراضي الأخرى - حتى تصبح أكثر شبها بأوروبا، ولكي تنتج بطريقة تبدو أكثر أوروبية (أو على الأقل بطريقة تفيد أوروبا).

إن درجة الترابط تعني أيضا أن اختراق الإمبريالية للثقافة أوسع بكثير مما هو مقبول عموما، والنتيجة أن أعمالا قد تبدو بريئة سياسيا كرواية لجين أوستين تصبح متورطة بصورة جلية في عملية الاستغلال الإمبريالي. وسواء نتج بالضرورة عن ذلك، كما يعتقد سعيد، الاعتماد الشكلي والأيديولوجي الهائل للروايات

الواقعية الفرنسية والإنجليزية العظيمة على حقيقة الإمبراطورية»(13) فهي مسألة أخرى. ويمكننا المحاججة مثلا أنه بالرغم من أن العالم المترف الذي تصفه رواية مانسفيلد بارك يعتمد اقتصاديا دون شك على الإمبريالية. فليس من المؤكد أن الرواية ذاتها أيديولوجيا - وبصورة أقل شكليا - تعتمد جدا (على الإمبريالية). ومع ذلك، فإن هذا يشكل إدعاء شجاعا، ومثل كل ما يقوم به سعيد، فإنه إدعاء يتطلب أن يؤخذ بجدية.

التمثيل

يقول سعيد في كتابه العالم، النص، والناقد إن التمثيل هو «أحد المشكلات الرئيسية في جميع النقد والفلسفة»(14) وهو بالتأكيد من المشكلات التي يعود إليها هو ذاته في مناسبات عديدة في كتبه ومقالاته. ومع أن بعض المنظرين يمكن أن ينتقلوا من مفهوم إلى آخر، فإن سعيدا يفضل التركيز على الطرق التي تستمر بها بعض الأفكار والممارسات الناتجة عنها في التأثير في العالم المعاصر. على الأقل منذ بداية كتاب الاستشراق، وعبارته التي يقتبسها سعيد من كتاب ماركس The 18th Brumaire of Louis Napoleon الذكرى الثورية الثامنة عشرة للويس نابليون «إنهم لا يستطيعون تمثيل أنفسهم، لذلك ينبغي تمثيلهم»، نجد أن علاقات السلطة التي تلازم ممارسات وأشكال التمثيل أو تنتج عنها هي ذات أهمية بالغة في عمل سعيد. إن الثلاثية التي يمثل الاستشراق أول مجلداتها يمكن النظر إليها على أنها دراسة موسعة للصور المتنوعة لسياسة التمثيل، ومع أن المصطلح ذاته لا يظهر في فهرس كتاب الاستشراق فإنه يتعذر التفكير بمشروع الكتاب دونه. إن إشكالية التمثيل هو جزء مما يأخذه سعيد من فوكو في الاستشراق، خصوصا، الطريقة التي تنتج أنواع الخطابات من خلالها تمثيلات محددة للعالم، والتي تكون أشكالها الدقيقة، كما ذكرنا في الجزء السابق، مراقبة من قبل الخطاب: إذ يتم تشجيع التمثيلات المقبولة، أما التمثيلات الشاذة فلا. إن ميول أي خطاب، كما رأينا، هي إثارة أشكال من المعرفة تتفق مع النماذج الموجودة في تيار من الدعم المتبادل، ويعطينا الاستشراق مثالا لهذا يتسم بسلطة وديمومة ملحوظة. إضافة إلى ذلك، فإن سعيدا مهتم في توسيع تبصرات فوكو في التمثيل، إذ يعتقد أن لدى فوكو مشكلة في ضعف الانتباه الذي يوليه للتاريخ ولأفعال السلطة بمعنى جوهري (بدلا من الشعري أو الميكروفيزيائي)، وللعالم خارج أوروبا في سياق ما بعد الاستعمار.

إن جل ما درسه (فوكو) في عمله له أبلغ المعاني ليس كنمط إثني التمركز عن كيفية ممارسة السلطة في المجتمع الحديث، بل كجزء من صورة أكبر بكثير تشمل، مثلا،

العلاقة بين أوروبا وبقية العالم. إنه لا يبدو مدركا للمدى الذي تكون فيه أفكار الخطاب واستخدام النظام أوروبية بصورة جازمة وكيف أنه مع استخدام النظام لاستعمال كميات من التفاصيل (والبشر)، استخدم النظام كذلك لإدارة ودراسة وإعادة بناء وفيما بعد لاحتلال وحكم واستغلال كل العالم اللاأوروبي تقريبا(15).

يحمل التمثيل على الأقل مجموعتين هامتين من المعاني، الأولى سياسية كما يظهر في قولنا «بريطانيا ديمقراطية تمثيلية»، حيث يقوم عدد صغير من السياسيين بتمثيل السكان عامة أو يحلون محلهم، والأخرى جمالية/فلسفية حيث «تعيد» لوحة لفان غوخ مثلا «عرض» مزهرية عباد الشمس وذلك بمنحنا صورة ملونة وثنائية الأبعاد على القماش. في كلتا الحالتين يوجد عملية استبدال، إذ إن مكان زهور عباد الشمس تأخذه اللوحة، ومكان السكان يأخذه السياسيون المحترفون. وربما تكون الحالة غير مثيرة للجدل نسبيا في حالة زهور عباد الشمس. إلا أنها مشكلة حقيقية في حال السياسة (مع أن عنصر اختيار الممثل يفترض أن يخففها)، لكنها تصبح فضيحة في وضع يفحصه سعيد حيث تقرر مجموعة ما أو ثقافة ما (هنا المعنى هم المستشرقون أو الغرب عموما) أن مجموعة أخرى عاجزة عن تمثيل نفسها ويشرعون في الحديث والكتابة والتصرف على حسابهم. وحولهم ومن أجلهم دون استشارتهم. ويحتل شكل التمثيل، معظم الوقت، مجالات منفصلة، ولكن، مع أن سعيدا لا يفصح عن فكرته، يمكننا رؤية الاستشراق كتحليل لالتقاء الشكلين حيث إن استبدال التمثيل النصي أو الجمالي لواقعيته بواقعية الشرق تعطي الشرعية لإحلال البريطانيين أنفسهم محل الحكام الأصليين بحيث يمثلون الشعوب المستعمرة عن طريق الحديث أو التصرف باسمهم.

ومع أن فكرة التمثيل تبني نفسها عادة على تصور يستند إلى كونها صادقة مع أصل ما (شبه جيد) في الرسم الزيتي «وتصوير صادق أمين لرغبات الناخبين «في السياسة»، فإن هذا ليس مضمونا بأي شكل من الأشكال أو حتى ممكن كما سيحاجج البعض:

ينبغي أن نكون مستعدين لقبول حقيقة أن التمثيل هو بذلك متورط ومتداخل ومثبت ومتشابك مع أشياء أخرى عديدة جدا بالإضافة إلى «الحقيقة» التي هي بدورها نوع من التمثيل. أما ما يقودنا هذا إليه منهجيا فهو اعتبار التمثيلات (أو إساءات التمثيل. والتمييز على الأرجح مسألة درجة) تسكن حقلا عاما للعب، لا يحدده لها فقط مادة عامة موروثة، بل تاريخ عام، وتراث، وعالم من الخطاب. في داخل هذا الحقل، الذي لا يمكن لباحث واحد أن يخلقه بل يتلقاه كل باحث ويجد فيه مكانا لنفسه فيما بعد، يصنع الباحث الفرد مساهمته(16).

ومع أن فكرة التمثيلات التي هي بالضرورة «تشوهات» كما يصفها سعيد في موضع ما - ربما تبدو مقبولة ونحن نتعامل مع إنتاجات الاستشراق الوصولية، فإنها تضحي مشكلة حينما تنتقل إلى أهم شكل ما بعد استعماري وهو التمثيل الذاتي للشعوب التي كانت مستعمرة (سابقا). لكن حينما يبدأ سعيد بمناقشة قضايا كالتمثيل الذاتي، خصوصا في كتابه «الثقافة والإمبريالية» فإن المشاكل المتعلقة بالتمثيل والتي واجهها المنظرون خصوصا ما بعد الحداثيين تبدو منسية في معظمها، أحد الأسباب الممكنة لهذا الأمر هو أن مجرد فكرة تمثيل مجتمعات ما بعد الاستعمار لذاتها سياسيا وثقافيا تفوق عند سعيد جاذبيات النقاش النظري. إن الاستصلاح المحايث للتواريخ والثقافات الأصلية يقوم به الروائيون والمؤرخون، وعلماء الاجتماع وكتاب المسرح. وكما قال الروائي النيجري شينوا أشيي:

سأكون راضيا إن لم تقم رواياتي (خصوصا الروايات التي تركز على الماضي) بأكثر من تعليم قرائي أن تاريخهم - بكل ما يعتريه من عيوب - لم يكن مجرد ليلة طويلة من الوحشية قام الأوروبيون الأوائل - بمشيئة الله - بتحريرهم منها(17).

إن تمثيلات مثل تمثيلات أشيي منتجة بلغة وبأشكال متوارثة عن القوى الاستعمارية تجعل منها عملية معقدة: فمن ناحية يمكن أن يكون استعمال اللغات والأشكال الأوروبية كالرواية من أجل مواجهة الأيديولوجيات والتمثيلات على أرضهم هم عملا جبارا، ومن ناحية أخرى، فإن الاستمرار في استعمال الأشكال غير المحلية ربما يبدو وكأنه مضاعفة للانتقاص الأوروبي من قدر اللغات الأصلية والممارسات الثقافية. وبالرغم من هذا، فإن إنتاج أي تمثيل ذاتي في السياق الاستعماري أو ما بعد الاستعماري لابد وأن يحمل وزنا سياسيا معتبرا (وفي الأغلب بغض النظر عن محتوى هذا التمثيل). وبالرغم من أنه ربما يبدو كما لو أن سعيدا انقاد بسبب الأهمية السياسية للتمثيل الذاتي ما بعد الاستعماري إلى تجاهل بعض المشاكل النظرية المصاحبة له، فإنه بالتأكيد لن يتفق مع متطلبات الأصليين أو القوميين الثقافيين بتمثيلات ذاتية «أفضل» أو «أصدق». ومع أنها معقولة حسب البرنامج الذي يشجع عليها، لكنها ستكرر المشكلة الفلسفية/الجمالية للاستحالة النظرية لمجرد إنتاج تمثيلات «صادقة» إضافة إلى المشكلة السياسية في إجبار الفنانين على الإنتاج بطريقة موصوفة لهم.

وإذا كان التمثيل الذاتي ما بعد الاستعماري يمثل طريقة واحدة لاستعادة السلطة الثقافية، فليس معنى هذا أبدا أنه الطريقة الوحيدة. وكما يشير سعيد في الثقافة والإمبريالية:

ترغب كل الثقافات في صنع تمثيلات للثقافات الأجنبية وذلك من أجل فهمها بصورة أفضل السيطرة

عليها بطريقة ما. ومع ذلك، فليس كل الثقافات تصنع تمثيلات للثقافات الأجنبية وتفهمها أو تسيطر عليها حقيقة. وذلك، في اعتقادي هو ما تتميز به الثقافات الحديثة.

والآن يقوم، في مثل هذا السياق، أفراد أو مجموعات في زمن ما بعد الاستعمار بإنتاج تمثيلات للغرب لتقديم طريقة أخرى في إعادة توزيع السلطة من خلال الثقافة. بيد أن علينا القول، في ضوء تدابير العولمة الحالية للقوة العسكرية والاقتصادية، أن مقدار ما يمكن إنجازه من خلال الممارسات الثقافية كتلك الممارسات ربما يبدو عديم الأهمية نسبيا.

إن مسألة التمثيلات وعلاقاتها بالواقع مسألة يطرحها عدد من النقاد، وخصوصا فيما يتعلق بالاستشراق.

يتحدث روبرت يونج Robert Young على سبيل المثال، عن «تمثيل لا علاقة له بموضوعه المزعوم» ويتابع قائلا «علاوة على ذلك، فإذا كان سعيد ينكر وجود شرق حقيقي يمكنه أن يقدم وصفا حقيقيا للشرق الذي يمثله الاستشراق، فكيف يمكنه الإدعاء بأي معنى أن التمثيل خاطئ؟» ويضيف أخيرا: «إذا كان التمثيل الحقيقي مستحيلا» فعلى أي أساس ينتقد المستشرقين؟»(19). ومع أنه توجد في الواقع مشكلة في علاقة التمثيل بما هو حقيقي، فإن حلا فلسفيا عميقا لهذه المسألة ربما لا يكون ضروريا لنجاح مناقشة سعيد. أولا، هو لا يقول إن التمثيل «لا يحمل شبها بموضوعه المزعوم». ما يقوله هو أن «العبارة المكتوبة تمثل حضورا للقارئ وذلك لأنها أقصت وأزاحت وجعلت مسألة شيء حقيقي «كالشرق» زائدة(20). بمعنى آخر، إن ما يهم هو ما تفعله عبارة معينة وتأثيرها في داخل خطاب الاستشراق وما وراءه وذلك فيما يتعلق بتشكيل المفاهيم والسلوك، وليس درجة التوافق مع الواقع. إضافة لذلك، فهذا لا يقتضي اتخاذ أي موقف محدد فيما يتعلق بالدرجة الفعلية للتوافق، فضلا عن أنه يعطي جوابا جزئيا لنقطة يونغ الثانية. لكن، إذا كان سعيد «ينكر وجود أي شرق حقيقي» فهذا أمر أكثر تعقيدا لأنه من ناحية وكما يؤكد مرارا فإن الشرق كحقل وموضوع معرفي هو في أغلبه بناء غربي، وبذلك يمكن المحاججة أن الشرق لا يوجد «حقيقة».

ومن ناحية أخرى، كما يبين في مقدمة كتاب الاستشراق: «كانت توجد، ولاتزال، ثقافات وأمم موقعها في الشرق، وحياتها، وتواريخها، وعاداتها تمتلك حقيقة عمياء على ما يبدو من كل شيء يمكن أن يقال عنها في الغرب(21).

وبالرغم من أن سعيدا ربما لا يفصح عن جواب حول نقطة يونغ الأخيرة فيما يتعلق بالأسس التي ينتقد سعيد بموجبها المستشرقين بالطريقة التي تم التعبير عنها تماما، فإن عناصر مثل هذه الإجابة موجودة في كتاب الاستشراق في كل مكان. ومع أنه سيرغب بالتأكيد

بالقول إن تمثيلات الاستشراق تزور وتشوه لأنها تصنع جوهرا وتجرد من الصفات الإنسانية (إضافة إلى كونها في الغالب غير حقيقية بشكل واضح)، فإن الأسس الحقيقية لنقد سعيد هي علاقة المستشرقين بنظم السيطرة والاستغلال، والتأثيرات السلبية التي تحدثها تمثيلاتهم في عالم الواقع، وحقيقة أنهم يخونون ما سيعرفه سعيد في حالته الأكثر وصفية نوعا ما بالمهمة الجوهرية للمثقف.

وبعد كل تلك الانتقادات لأنواع التمثيلات غير المرضية، ثمة عند سعيد أيضا الرغبة في تمثيل وفهم الثقافات الأخرى اعتمادا على مقولات مثل الإنسانية المجددة أو «المبادئ الكلية»(22). وينبغي القول إن هذه تخلق صعوبات نظرية لا يحلها سعيد بصورة تامة أبدا (أو حتى في بعض الحالات، يعترف بأنه حلها)، لكنها نوع من المفاهيم المثبتة التي يرفض سعيد بعناد أن يدعها وشأنها.

المقاومة:

أحد الانتقادات التي وجهت إلى كتاب الاستشراق هو أن سعيدا يتجاهل وجود القوة المحلية عموما والمقاومة الأصلية خصوصا بطريقة توازي المواقف الغربية أو الاستشراقية. ومع أن هدف سعيد في هذه المرحلة يتركز بصورة أكبر على التأكيد على سلطة أنواع الخطاب الغربي، إلا أنه يعترف أخيرا في مقدمته لكتاب الثقافة والإمبريالية بهذا التجاهل (إن لم يكن مضامينه) ويخصص أكثر من ربع الكتاب لفصل بعنوان «المقاومة والمعارضة». بيد أنه إن يكن التركيز في كتاب الاستشراق على ما يسميه «نظم الهيمنة المشبعة» فإنه غير مهتم إطلاقا بعرضها على أنها لا تقبل الجدل أو ذات سلطة ونفوذ خفي. على العكس فهو يناقش، بعد أن يستعير فكرة من ريموند ولييامز Raymond Williams، بغض النظر عن أن أي نظام سيطرة يطمح أن يكون مطلقا، ثمة دوما مناطق لا يستطيع أن يسيطر عليها. على هذه القاعدة بالضبط يفترق مع فوكو الذي كان على ما يبدو مصدر إلهام لعناصر مهمة في نقاش الاستشراق، والذي كان أيضا مؤثرا على وجه الخصوص في إعادة صياغة مفاهيم المقاومة مؤخرا. يعتقد سعيد أن فوكو يؤمن أكثر مما يجب بقدرة النظم على أن تكون شمولية:

إن الطبيعة الدائرية المزعجة لنظرية السلطة عند فوكو هي شكل من أشكال الإجمالية النظرية المفرطة. تصبح مقاومته خارجيا أكثر صعوبة، لأنه خلاف النظريات الأخرى، تتم صياغته وإعادة صياغته واستعارته للاستعمال فيما يبدو أنه أوضاع موثقة تاريخيا. وكان (غرامشي) سيستسيغ بالتأكيد دقة حفريات فوكو، لكنه سيستغرب أنها لا تعطي إقرارا رسميا بالحركات الناشئة، ولا أي إقرار بالثورات، والهيمنة المضادة أو

التكتلات التاريخية(23).

قد يبدو مثل هذا الحكم، للوهلة الأولى، متسرعا جدا، لأن أشهر قول صدر عن فوكو بهذا الشأن هو «توجد المقاومة حيثما توجد السلطة». ويعتقد سعيد أن فوكو لم ينشغل تماما بمعاني نظريته الضمنية.

هذا مثال صادق عن عدم رغبة فوكو في حمل أفكاره حول أشكال مقاومة السلطة محمل الجد. وإذا كانت السلطة تظلم وتسيطر وتستغل فإن كل ما يقاومها ليس مساويا لها من الناحية الأخلاقية، ولا مجرد سلاح يستعمل ضدها بصورة حيادية. لا يمكن للمقاومة أن تكون خصما بديلا مساويا للسلطة ووظيفة تستند إليها إلا بمعنى ما ميتافيزيقي لا أهمية له في نهاية الأمر(24).

وهناك سبب آخر يكمن وراء رغبة سعيد في عزل نفسه عن فوكو هو أن فوكو غير مهتم بالأفراد أو القصدية، بينما نجد هاتين الفكرتين عند سعيد من الأهمية بمكان بحيث لا يمكن التخلص منهما أو اختزالهما، على الأقل لأنهما ترتبطان بصورة حميمة بحركة استعادة الكرامة الإنسانية والتاريخية النشطة لرعايا الاستعمار وما بعد الاستعمار، الأمر الذي يكمن في قلب حركات المقاومة. لكن في الوقت نفسه الذي يرغب فيه سعيد بالاحتفاظ بمفهوم أهمية الفرد، يرغب كذلك بتأسيس نطاق المقاومة الواسع.

ومع ذلك فإن دخول الرجل الأبيض استثار نوعا ما من المقاومة في كل مكان تقريبا من العالم اللاأوروبي. إن ما أغفلته في كتاب الاستشراق هو تلك الاستجابة للسيطرة الغربية التي توجب بتلك الحركة العظيمة لفكفكة الاستعمار في كل أنحاء العالم الثالث.. ولم تكن الحال مطلقا أن المواجهة الإمبريالية نصبت دخيلا غربيا نشيطا في مجابهة مع مواطن أصلاني غير غربي خامل خانع، بل لقد كان يوجد دوما شكل ما من المقاومة النشطة، وفي معظم الحالات فازت هذه المقاومة في نهاية المطاف(25).

والسبب الآخر لاستمرار سعيد في إبعاد نفسه عن الموقف الفوكوي هو الأهمية المتزايدة لديه بمقاربة للثقافة منبنيه تاريخيا وواعية سياسيا. وهي حاضرة على الأقل منذ الاستشراق واحتوائه على غرامشي. تجعل المقاومة ظاهرة. وعند الكثيرين ستكون الماركسية المثل الواضح لمثل هذه المقاربة. لكن علاقة سعيد بالماركسية تبقى صعبة فهو ذاته يستخدم مفكرين ماركسيين من أمثال لوكاش وغرامشي، ويعلق - باستحسان في الغالب - على إغماضها، ويمدح ماركسيين معارضين للاستعمار من أمثال س.ل.ر. جيمس، وفانون وكابرال، ومع ذلك ففي كل الحالات، وخصوصا فيما يتعلق بالمنظرين المعادين للاستعمار يقلل من حقيقة ودرجة ماركسيتهم. وهذا ربما يتمشى مع الدين الذي يعترف به لما يراه البعض شكلا «ناعما» للنظرية الماركسية، يتمثل في شكل المادة

الثقافية عند ريموند وليامز، الذي كانت علاقته أيضا بالماركسية معقدة نوعا ما. ففي موضوع ما يبرز سعيد مديونيته لعبارة وحيدة وردت في كتاب وليامز الثقافة والمجتمع «الحاجة إلى نسيان الشكل المهيمن الموروث»(26) وهذا ربما يشكل قاعدة جيدة كأية قاعدة أخرى لالتزام مستمر بمقاومة الظلم.

سعيد، كما رأينا، مستاء من النظريات الكلية جدا قدر ما هو مستاء من النظم الإجمالية ولذلك فهو معنى بتجنب نموذج مقاومة شمولي جدا، مول اهتمامه لتقصي أنماطه واستراتيجياته المختلفة، إضافة إلى تواريخه المختلفة. إنه يعين حالتين واسعتين.

«مقاومة رئيسية» وتعني حرفيا القتال ضد التدخل الخارجي، ومقاومة «ثانوية» وتتمثل بالمقاومة الأيديولوجية، حينما تبذل الجهود لإعادة تشكيل «مجتمع ممزق» لإنقاذ واستعادة معنى وحقيقة المجتمع في مواجهة كل أنواع الضغط التي يمارسها النظام الاستعماري»(27).

يتضح أن الكثير من النضال المناوئ للاستعمار سينضوي تحت عنوان المقاومة الرئيسية بينما تبقى الانتفاضة الفلسطينية في عالم ما بعد الاستعمار المعاصر مثالا قويا عند سعيد. ومن بين مصادر قوتها أنها مقاومة ثقافية يقوم بها شعب بأكمله، والظلم الصريح المصاحب، والطبيعة غير المتساوية بصورة مفرطة بين القوى المتصارعة، والطريقة التي تقوم من خلالها وسائل الإعلام بتمثيل المقاومة - في جعلها سلعة، حسب تعبير سعيد - لاستهلاك الغربيين، إذ يتم تقليص مقاومة واسعة شاملة لشعب كامل إلى أفعال متفرقة من قذف الحجارة أو التفجيرات (الإرهابية المجنونة أو المجرمة). ويمثل النضال الفلسطيني أيضا شيئا يصف عند سعيد كلا من المقاومة المعادية للاستعمار وما بعد الاستعمار أو المعادية للإمبريالية والتي تتمثل في رفض الشعب لمحاولة حصره سواء ماديا أو عن طريق استراتيجيات مثل التمثيل. وهذا ما هو ملموس خصوصا في إدراك السكان المستعمرين ومقاومتهم لفكرة أنهم سجناء في أرضهم، لكنه أيضا مبدأ جوهري لنضالات ما بعد الاستعمار في الثمانينيات والتسعينيات (خصوصا في الأشكال الجماهيرية الشعبية التي تم تبنيها في «إيران والفلبين والأرجنتين وكوريا وباكستان والجزائر والصين وجنوب أفريقيا وعمليا في كل أنحاء أوربا الشرقية والأراضي الفلسطينية التي تحتلها اسرائيل...» القائمة يعرضها سعيد) مثل هذه القائمة تذكر أيضا بالحاجة إلى فحص ظروف وتواريخ معينة من المقاومة، إذ إن بعضا مما ضمته القائمة لا يستقر بعضه مع بعض.

ويحدد سعيد كذلك:

ثلاث مسائل كبرى تنشأ في المقاومة الثقافية المفككة للاستعمار، وهي متصلة مع بعضها لكننا نفصلها لأغراض تحليلية. الأول بالطبع هو الإصرار على الحق في

النظر إلى تاريخ المجتمع ككل متناسق متكامل. أعد الأم السجينة إلى ذاتها. الثاني هو أن فكرة المقاومة، وهي أبعد ما تكون عن مجرد ردة فعل ضد الإمبريالية، تمثل طريقة بديلة لفهم التاريخ الإنساني... والثالث ابتعاد ملحوظ عن القومية الإنفصالية تجاه نظرة أكثر تكاملية للمجتمع والتحرر الإنساني(28).

إن صور الشمول والتكامل والترابط التي تتكرر هنا مهمة ليس فقط فيما يتعلق بما تقتضيه المقاومة أو باسم من تناضل حاليا، بل فيما يتعلق، بصورة عملية أكبر، بما تهدف إلى خلقه في المستقبل. هذا أيضا مظهر تمثيلي للديناميات المعقدة للثقافة، وإذا استعرنا ووسعنا آراء فوكو في الخطاب، يمكننا اعتبار الثقافة ليس حقلا للنضال فقط، بل أيضا شكلا من أشكال النضال يتم خوض النضال من أجله. إنها حقل يقف عليه المستعمر الإمبريالي «والحر» ما بعد الاستعمار في مواجهة بعضهم مع بعض، إنها طريقة من الطرق التي يقود من خلالها كل طرف النضال (نشر المعلومات، إجراء الجدالات، وبناء التمثيلات)، وهي كذلك أحد جوائز النضال الرئيسية (إن أهمية القدرة على السيطرة على ثقافة آخر، أو بالمقابل القدرة على الاحتفاظ بالسيطرة في وجه محاولات الهيمنة، مسألة واضحة) إن أحد العوامل التي تجعل من هذا نزالا غير متكافىء كما يبين سعيد أن أنواع المقاومة عليها أن تعمل اجمالا مع أشكال موروثة عن القوى الإمبريالية أو مخترقة من قبلها. لكن بالرغم من هذه الإعاقة يمكن تحقيق انتصارات مهمة على الإمبريالية. (يمكن النظر إلى هذا على أنه دحض جزئي للمحاججة الأصلانية أو القومية الثقافية القائلة إن الأشكال أو النظريات الثقافية الأصلانية هي المقبولة فقط: وتبدو عبارة الحركة النسوية الأفروأمريكية أن «أدوات السيد لا يمكنها أن تفكك منزل السيد «ليست صحيحة بالضرورة».

بدأ هذا الجزء بالسؤال حول التمثيل، وانتهى على مستوى نظري دون حل للسؤال. وبالرغم من الانتباه الكبير والمتزايد الذي يوليه سعيد للموضوع في كتاب الثقافة والإمبريالية، فإنه لا يعطينا أي تحليل نظري أو يجد أي أرضية لنفهم أين ينشأ التمثيل كمقاومة؟ أو كيف يعمل؟ وربما يعود سبب ذلك أخيرا في أنه متهم بعمل مفيد لكنه لا يستند إلى نظرية مثل عمل باربرا هارلو الموسوم أدب المقاومة(29). الذي يمدحه سعيد، لكن ربما تكون المسألة ببساطة أن تنظير المقاومة هي إحدى الأعمال الشاقة التي يقنع سعيد بتركها للآخرين.

المثقفون:

يجمع تفكير سعيد حول طبيعة المثقفين ودورهم ومسؤولياتهم، بطريقة تغرينا في أن ندعوها نموذجية، مساره الشخصي، وموقعه المؤسساتي، والمناقشات

التـاريخـيـة أو النظرية الضـخـمـة، والمسـائل السـياسـية الملحـة. ومثل كل المواضـيـع التي تهـمـه، نرى مـسـألة المثقفين كأنها خيط ينتظم عمله، وكان أمر الحفاظ على ذلك هو ما دعاه إلى تخـصـيص مـحـاضـرات رايث التي ألقاها سنة 1993 لمناقشة «تمثيلات المثـقف» ومنهـا يـجـمـع بين اثنين من مفاهيمه الرئيسية. كذلك يقوم كتاب الاسـتشـراق بحركات تجمّع مختلفة، فـهـو من نـاحـيـة يجمع بين منظرين رئيـسـيين في القـرن العـشـرين من منظري المثقفين هما غرامشي وفوكو، ومن نـاحــيـــة أخـــرى يجـــمع بـين المستشرقين الذين يشكلون مجموعة كـبيـرة من المثـقـفين مـتبـاينة لكنهـا مـتـصلة. لقد أنتج كل من غـرامـشي وفوكو أنمودجا من المثقفين أحادي القطب عـمومـا. ففي حـالة غرامـشي تمثل ذلك بـالمثـــقف العــضـــوي والتـقليدي، وفي حـالة فـوكو بالكلي والنوعي. ولكل أنموذج بعده الزمني، يمكن أن يوجد فـيـه كـلا الشكلين في المجـتمع في الوقت ذاته، وأيضـا بعـد مكاني حــيث يمثل المثــقــفـون العضـويون والخاصـون بطريقة من الطرق تطورات وتحسينات للمثـقف التــقليــدي والكلي. ولكل أنموذج سياسـته الخاصة به، أيضـا، فالمثقف التقليدي، حسب رأي غرامشي يتصل بالطبقة الاجتماعية المسيطرة أو يكون في خدمتها (خصوصـا في أشكالها الرأسمالية أو الارستقراطية)، بينما يمكن للمـثقف العضوي أن ينشأ من أي طبقة (لكنه يحمل هنا بالضرورة اشتقاقا مهما من الطبقة العاملة).

ويمثل المثقف النوعي لدى فـوكو ظاهرة حديثة نسبياً (يقترح فـوكو فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية) ومـسـيَّـسـة بصـورة أكـثـر نشـاطا (بالرغم من أن أمـثلة فـوكـو حـول إشكالية وتعطيل المثقف الكلي تضم شخصية المثقف اليساري الذي أخذ على عاتقه أن يتحدث باسم كل أفراد المجتمع). إذا يتصف كلا النوعين من المثـقـفين: الكلي والنوعي بالمعارضة تجاه المؤسسة والوضع القائم أو على الأقل عـدم الانسـجـام مـعـهـا. وهمـا سـمتان لهما خاصة في تفكير سعيد حول الموضوع.

لكن من المدهش أن سـعـيـداً هنا يستفيد قليلا نسبيا من الفرص التي أتاحـها غـرامشي وفوكو، مع أن من بين النقـاط التي يلتـقي تفكيـره مع تفكيـرهـمـا حـولـهـا هي الوضع السياسي للمثقف الذي لا مفر منه، خـصـوصـا في العـالم الحـديث. ويصدق هذا الأمر خصوصا في حقل مثل الاسـتشـراق، إلا أن فكرة حيـاد المثقف، لدى سـعـيد، وهمـيـة كـفكرة موضـوعيته. وإذا كـان وضـع المثقف سياسيا لا محالة، فليس ثمة انتماء سياسي اوتوماتيكي. وكما رأينا فمن السـهـولة بمكان أن يقف المثقف إلى جـانب الطبـقـة المسـيطرة كـمـا يقف ضـدهـا (والحق أنه ربما من الأسـهل دومـا الوقـوف إلى جـانب القـوى الموجـودة وذلك لأسـبـاب عـديدة). غرامشي وفوكو مشـغـولان كلاهمـا بالمثقفين الغربيين حصرا، لكن سعيدا يدرك أهمية توسيع نطاق تحليلاتهما لتضم مثقفي العالم الثالث أو ما بعد

الاستعمار (هو يستخدم كلا المفهومين للإشارة إليهم ويفحص علاقتهم بأنواع الخطاب، وعلاقات السلطة، والنصوص، الخ. لكن في كتاب الاستشراق ينصب اهتمامه الرئيسي على الطرق التي يتموضع فيها المثقفون الغربيون في علاقة مع خطاب الاستشراق ومع ثقافات أخرى. وعلى الرغم من وجود حكمة محددة مفادها أن سعيدا يصور الاستشراق كوحدة كلية متراصة ومتناغمة(30) فإن أحد الأشياء التي يقوم بها الكتاب هي إظهار تعقيدات أشكال انتاج المثقف المنضوية تحت الاستشراق إضافة إلى مدى الاستراتيجيات المستعملة في ذلك الانضواء. بحيث لا تتساوى أي منها بسهولة مع الخصائص التي تتكشف عن وحدة متراصة وتناغم كلي.

ويناقش سعيد، فيما يتصل بتموضع المثقفين، «الموقع الاستراتيجي» وهو «موقع المؤلف في نص ما فيما يتعلق بالمادة الشرقية التي يكتب عنها»، و«التشكل الاستراتيجي» وهو «العلاقة بين النصوص والطريقة التي تكتسب فيها مجموعة من النصوص حجما وكثافة وسلطة إشارية فيما بينها وفي الثقافة عموما فيما بعد «ويتابع قائلا إن «كل من يكتب حول الشرق يجب أن يموضع نفسه وجهاً لوجه مع الشرق»(31) هذا الموقع لا يمكن أن يُعطى أو يضمن مقدما. ومع ذلك فإن لم يكن بالإمكان ضمانه فثمة عوامل قوية تجعل نوعا ما من المواضع الاستراتيجية أكثر احتمالا، إذ، كما ذكرنا سابقا، نجد أن الطريقة التي تعمل بها الخطابات، حسب صياغة فوكو، تجعل من الأسهل قول أشياء محددة أو كتابتها، وأشياء أخرى من الأصعب قولها أو كتابتها.

وبصرف النظر عن سلطة الاستشراق الخطابية كتشكل استراتيجي يحرض على انتاج شكل ثقافي مرغوب فيه فيما يتعلق بتمثيلات الشرق نرى أنه حتى المثقفون المعارضون ربما يجدون أنفسهم مقيدين بآلية يذكرها سعيد لكنه لا يناقشها بصورة كافية.

وبمقدار ما يُقدم الاستشراق إطاراً تفسيريا وشبكة من النظائر لفهم الثقافات الأخرى، ثمة خطر مستمر يتمثل في أن تلك النصوص التي تشرع في الاعتراض على افتراضات المستشرقين بطريقة ما ستؤول إلى أن تستعيدها العلوم المقبولة. وبهذه الطريقة على سبيل المثال إذا حاول نص ما تصوير الثقافات الإسلامية ككيانات إيجابية، فإنه سيكون عرضه في أن يخضع لقراءة تركز على أي تلميح للركود الثقافي أو السلوك المتخلف أو الممارسات الجائرة أو أي مظاهر «نموذجية» أخرى للمجتمعات الإسلامية. وهكذا فإن عليه إنتاج المثقف الفرد، حتى وإن كان ذا طبيعة معارضة، تتأهل دوما ضد السلطة الاسترجاعية أو التوليفية التي تتمتع بها أنواع الخطاب المهيمن.

إن جلَّ ما يناقشه سعيد من الأعمال الفكرية في سياق الاستشراق هو أبعد ما يكون عن

النضال، على العكس ثمة فقط استعداد كبير جدا للانضمام (إن أردنا استخدام أحد أحب مصطلحات سعيد إليه) إلى الطرق المهيمنة في تمثيل وفهم العالم غير الغربي. وفي الواقع فإن مثل هذا العمل الفكري لا يقدم التبرير للتدخل الإمبريالي فحسب، ولكن مع مرور الوقت تتبدل طبيعة الاستغراق أو التورط الثقافي ذاتها، كما يلحظ سعيد مشكلة «الانتقال الرئيسي في الاستشراق.. من الحالة الأكاديمية إلى الحالة الأدائية»(32). ويظهر هذا في التحول من الباحث الذي يدعي النزاهة إلى خبير الدراسات الإقليمية الذي يسدي النصيحة للحكومات الغربية المتتالية وذلك فيما يتعلق بالسياسة المتبعة نحو الدول المستَعمرة أو دول ما بعد الاستعمار.

غير أن هذا «الانحطاط المغري للمعرفة» كما يسميه سعيد(33) لا يعني بأية حال أنه حتمي لا يمكن تجنبه، وإن ظهر أحيانا ثمة ميل عام لدى المثقفين الغربيين للتحالف مع الأيديولوجيات اثنية التمركز، أو مع ممارسات الهيمنة الإمبريالية، فإن حركة المثقفين في البلدان المستعمرة أو التي كانت خاضعة للاستعمار اتجهت في مسار معاكس. وتحت عنوان «الرحلة إلى الداخل» يناقش سعيد في كتابه الثقافة والإمبريالية الطرق التي سلكها المثقفون غير الغربيين في نقاشهم مع الأيديولوجيات الغربية، والأشكال والممارسات الثقافية وعمليات الاصطفاء والرفض والتأقلم والتهيئة التي اقتضتها هذه المسألة. ينصب اهتمامه الخاص على نشوء المقاومة والأشكال المحددة التي تتبناها هذه «التدويلية المخاصمة»(34). ومن بين هذه الأشكال يلاحظ سعيد الاختلافات في مواقف الأجيال وطرقها لدى مثقفي ما بعد الاستعمار ففي جيل أسبق يمثله سي. ل. ر جيمس وجورج أنطونيوس نجد أنهما كانا سعيدين، رغم أن أصولهما خارج الغرب، في اعتبار نفسهما جزءا من الغرب وإرثه، لقد ناقشاه من الداخل وعلى أرضيته وشروطه، وفي أغلب الأحيان باسم أروع مبادئه. أم في الجيل اللاحق الذي يمثله راناجيت جوها وسعيد العطاس فإننا نجد أنهما يكتبان بطريقة مختلفة وفي عالم مختلف. فنصوصهما تتموضع بصورة أكثر أمانا في داخل الأكاديمية، وتخاطب جمهورا من الأتراب وليس جمهورا عريضا من القراء، وهدفهما إزاء الغرب، كما يراه سعيد، هو التفكيك بدل التدمير. وربما يكون الأمر الأكثر أهمية هو أنهما يتحدثان حول مختلف الانفصالات والابتعادات التي تقتضيها فترة ما بعد الاستعمار، ومن تلك الانفصالات والابتعادات. إلا أن كلا الجيلين يكتب في سياق أوضاع سياسية معلقة باسم شعوب لها تاريخ من الاستعباد، وهذا ما يمنح أعمالهم نغمة خاصة وإلحاحا خاصا. ومن بين جميع الشخصيات التي يناقشها، ربما يكون سي.ر. جيمس أقربها إلى قلبه وإلى مثله الأعلى في مثقف (ما بعد الاستعمار)،

إذ إن جيمس يحيا حياة من الالتزام الرفيع بعدد من النضالات السياسية، والانشغال بسلسلة من الأشكال الثقافية، وربما الأكثر أهمية عند سعيد هو القدرة على العمل من خلال نظرية (وهي الماركسية) دون الوقوع في فخ قدرتها التنظيمية.

إن تموضع مثقفي ما بعد الاستعمار في داخل الغرب وخارجه (سواء حصل ذلك بأشكال عميقة أو موهونة) يجعلهم مثقفي القرن العشرين النموذجيين في مقاييس سعيد - مع أن سعيداً نفسه لا يقول هذا بصورة دقيقة. في كتابه تمثيلات المثقف يتحدث عن أن جميع المثقفين قادرون أن يكونوا خارجيين وداخليين فيما يتعلق بثقافاتهم، وهذا هو حقيقة موقع المثقفين. ومما يزيد هذا التحديد فكرة سعيد أن النفي (الحقيقي أو المجازي) هو حالة المثقف - وإذا كان سعيد لا يرغب في أن يضع المثقف في الطليعة هنا فهذا دون شك له علاقة بهدفه في كتاب تمثيلات المثقف المتمثل في جعل شخصية المثقف كلية وفرادية في الوقت ذاته. أما لماذا يرغب سعيد في فعل هذا الأمر على مستوى نظري فليس واضحا، مع أنه يمكننا بالتأكيد النظر إلى هذه الفرادية كجزء من رغبته الإجمالية في فهم الأشياء «بطريقة إنسانية». بيد أن بعض نقاده يعتقدون أن مثل هذه المقولات هي بالضبط ما يخلق مشاكل في تحليل سعيد.

إن صعوبة سعيد هي أن قيمه الأخلاقية والنظرية مقحمة جميعا بعمق في تاريخ الثقافة التي ينتقدها، بحيث توهن إدعاءاته في إمكانية وجود الفرد في موقع يساعده على الاختيار، بطريقة سهلة من الإنفصال، أن يكون داخل وخارج ثقافته/ ثقافتها معا(35).

ويرى العديد أن سعيداً نفسه يمكن أن يكون مثقفاً نموذجيا لفترة ما بعد الاستعمار في أواخر القرن العشرين، وثمة مقال ظهر مؤخراً يدرسه من وجهة النظر هذه ولو في زي أكثر إلغازا بقليل من «مثقف الحدود المرآوي». يقف مثقف الحدود في مقال عبدالجان محمد(36) في معارضة مع المثقف التوفيقي. وبينما يجمع المثقف التوفيقي عناصر من ثقافات متنوعة، فإن المثقف الحدودي يخضعها للدرس النقدي، دون القدرة على الشعور بالراحة في أي منها. ومع أن هذا مفهوما شائعا، إلا أنه من الصعب أن نرى كيف يتأتى لشخص مثل زورا نيل هيرستون أن تكون مثقفة حدودية قلقة بينما سلمان رشدي مثقف توفيق تجميعي سعيد، كما يموضعهما جان محمد. إن سعيدا لا يرغب بالتأكيد أن يشعر المثقفون بالاستقرار أو الراحة في ثقافاتهم، كما اتضح من خلال تثبيته لحالة النفي. ومن أشكال خيانة المثقفين المعاصرة لدى سعيد تجنب المواضيع الصعبة، واختيار الخيار السهل مقابل الخيار الصعب الذي يعلم المثقف أنه صحيح(37). ومع أن الأوضاع في الغرب ربما تدفع بصورة روتينية أكبر المثقفين نحو اختيار حياة هادئة، إلا أن هذه حالة

وقدر ينبغي أن يتنبه إليها مثقفو ما بعد الاستعمار بالتساوي ويقاوموها بنفس المستوى من العنف.

انتقادات:

ربما يكون سعيد الشخصية الأكثر احتراماً والأكثر تعرضاً للنقد في الوقت ذاته في حقل نظرية ما بعد الاستعمار. أما أنّ الهجوم عليه قد امتد إلى تهديدات له بالقتل فله علاقة كبيرة بشخصيته الشعبية، ويقدم مزيداً من التأكيد لاعتقاده أن مهنة المثقف هي دوماً «دنيوية» ومشروعاً سياسياً. وإذا وضعنا تهديدات القتل جانباً، وجدنا أن الانتقادات الأكاديمية تراوحت بين إشارات المستشرق برنارد لويس إلى سوء الاطلاع والتطرف، والتحليلات النظرية المعقدة الدقيقة التي قدمها ما بعد البنيوي روبرت يونج. إضافة إلى أن عدداً من نقاد ما بعد الاستعمار رغبوا بالجدل مع سعيد بما فيهم هومي بابا وإعجاز أحمد الذي لم يخدمه هياجه العاطفي في كتابه في النظرية، ضد مشاعر سعيد أبدا. ومع أن النقد الذي وجه إلى سعيد ربما يرجع إلى ظهوره الشعبي والأكاديمي بقدر ما يرجع إلى أية نواقص ممكنة في تفكيره، رغم ذلك فإن أسلوبه وموقفه يتصفان بالصراحة السخية - أو عدم الحذر - وهذا على ما يبدو ربما يدعو لانتقاده، بينما شكه في أنواع معينة من النظرية، وأحيانا في النظرية كلها يجعل تعليقات أمثال هومي بابا وروبرت يونج الضليعان في نظرية ما بعد البنيوية معقولة أكثر.

برهن كتاب الاستشراق أنه أحد نصوص سعيد المبكرة الأكثر إثارة للجدل، ولاتزال المسائل التي يثيرها موضع نقاش. ومن أشهر الاتهامات التي وُجهت للكتاب أنه يقدم نظرية للاستشراق أحادية الفكر والنظرة وإجمالية أو ينقصها الدقة(38)، متجاهلة المقاومة داخل الغرب أو خارجه، أو أن الثنائية الضدية غرب / شرق تبرز الخارج وبذلك تخفي الانقسامات في داخل المجتمع الغربي. وكما رأينا فإن هدف الاستشراق هو إظهار السلطة المستمرة لطرق الغرب في تمثيل الثقافات الأخرى والتصرف تجاهها، ولتفحص بذلك درجة التناغم الداخلي العالية نسبياً التي ينجزها الاستشراق كخطاب والتي بدونها لم يكن له أن يستمر كما حدث. وهذا ليس مثل التجانس المطلق أو الاتساق الأحادي النظرة، أو أي شيء آخر. على العكس إنه جزء من القدرة المقنعة لمحاجة سعيد هو أنها تظهر الاستشراق منظماً لنصوص وإن يكن شكلها ومضمونها وأهدافها ونوعها وأصلها المعرفي متغاير جدا، إلا أنها لاتزال تعمل مع مفاهيم سلبية مقولبة غير خاضعة للتمحيص من الاختلاف الثقافي. (ويمكن أن يضم هذا نصوصاً معارضة أو ثورية، كما يبين سعيد في حالة كتابات ماركس عن الهند). وكما يقول سعيد «يعتمد الاستشراق، بصورة مضطردة تماما استراتيجيته في هذا التفوق المركزي

المرن الذي يضع الغربي في سلسلة من العلاقات الممكنة مع الشرق دون أن يُفقده أبدا تفوقه النسبي(40) وهو أمر لا يمكن أن يقوم به خطاب صارم أحادي النظرة. إن قدرة الاستشراق على العمل مع آيديولوجيات متناقضة - على سبيل المثال - أن الرجال البنغاليين كانوا ضعفاء مخنثين، وأنهم كانوا شرهين جنسياً، بصورة تفوق قدرة البشر تقريباً تبين أن أي اتساق مزعوم أحادي النظرة يأتي في الدرجة الثانية للقدرة على تشويه السمعة.

ثمة أيضا مسألة درجة المسؤولية التي يتحملها النقاد في إنتاج سعيد أحادي النظرة. وفي سياق نقاشه لبابا وكيف يمكن اعتباره قد أدخل تطويرات وتحسينات على سعيد، يقول يونج:

أما سعيد فإنه يجعل هذه الإزدواجية بأكثر الطرق النقدية الأدبية تقليدية وذلك بالإشارة إلى قصد ناشيء وحيد، وكما يقول «حينما نبدأ في التفكير بالاستشراق كنوع من الإسقاط الغربي على الشرق وإرادة حكمه، فسوف نواجه مفاجآت قليلة»(41).

لكن يبدو أن شاهد سعيد هذا يعطينا نمطين مختلفين نوعاً ما من القصدية: إرادة حكم الشرق، والرغبة في إسقاط خصائص محددة عليه. هذه الخصائص ليست متماثلة ولا متساوية في امتدادها، لأن الإسقاطات الاستشراقية يمكن أن تكون في قصدها معادية للاستعمار (وتبقى استشراقية)، بغض النظر عن الطريقة التي استخدمت لجعلها مناسبة لخدمة أهداف حكومة الاستعمار. ويتابع يونج قائلا: «إذا كان قصد أوربا تجاه الشرق هو الاستحواذ الإمبريالي، فإن سعيداً يمكنه الإدعاء بأن خطاب الاستشراق هو أيضا أحادي النظرة»(42).

مرة أخرى، هذا يجانس كيانين غير متجانسين: فبينما يمكن الجدل أن موقف أوروبا الرئيسي فيما يتعلق بالشرق خصوصا خلال الثلاثمائة سنة الأخيرة كان موقف سيطرة إمبريالية، فإن ذلك لا يجعل لا الإمبريالية ولا الاستشراق أحادي النظرة، ولا يدعي سعيد هذا بالتأكيد، وبالمثل فلو نظرنا إلى كل منهما على أنه ذو هدف واحد (السيطرة الإمبريالية، وربما «التفوق المركزي») فهذا لا يجعل أياً منهما أحادي النظرة بالطريقة التي يتشكل بها داخليا، ولا بالطريقة التي يسعى فيها وراء هدفه.

ويمكننا رؤية شيء من هذه المشكلة في نقد هومي بابا لسعيد: «ثمة دوما لدى سعيد اقتراح أن السلطة الاستعمارية يملكها المستعمر بالكامل، وهو تبسيط تاريخي ونظري. (43) ومع أن النظرة بهذه الطريقة إلى سعيد تناسب أهداف بابا الجدلية - وهو يستخدمها نقطة بداية لمناقشة مثيرة - فإن التبسيط بصورة جدلية هو تبسيط بابا نفسه، إذ أن سعيداً يبين مرارا وتكراراً أن علاقة المستعمر والمستعمر، والغرب والشرق، هي علاقة عدم توازن، وتوزيع غير متساو للسلطة، وليس امتلاك المستعمر الكلي لها. ومن المثير

للسخرية أن بابا يكرر نفس النقطة إلى حد كبير ولو بشكل أكثر التفافا وتعقيداً: «يوضع الرعايا دوما بصورة متفاوتة في تضاد أو سيطرة من خلال إزالة المركزية الرمزية لعلاقات السلطة المتعددة التي تلعب دور الدعم بالإضافة إلى الهدف أو الخصم(44).

ومن بين المشكلات التي يناقشها جيمس كليفورد في كتاب الاستشراق (وليس من المدهش أنه يفعل ذلك في ضوء خلفيته الإثنوغرافية) نقص الوضوح في نموذج الثقافة عند سعيد وخصوصا «الغياب الذي يشهده كتابه لأية نظرية متطورة في الثقافة كمثل مميز ومعبر أكثر منه مجرد مهيمن وصارم (45) يحاول كتاب الثقافة والإمبريالية مناقشة هذا الأمر مع أن تعريف سعيد، كما ذكرنا آنفا، له جوانبه الصعبة. «ثانيا، وبصورة تكاد تكون مستعصية على الإدراك الحسي، فإن الثقافة مفهوم يضم عنصراً منقياً ودافعاً إلى السمو، هو مخزون كل مجتمع لأفضل ما تحققت معرفته أو التفكير فيه، كما قال ماثيو أرنولد في الستينيات من القرن التاسع عشر(46).

وهذا يثير أسئلة كثيرة جدا حول الطريقة التي تنغرس من خلالها السلطة بالثقافة، على سبيل المثال: من الذي سيعرِّف «أفضل» أو ما الذي ينقي ويدفع للأعلى؟ وهل نحن لا نزال حقا في حاجة إلى مقولات النقاء الأخلاقي والقيمة الثقافية الثابتة؟ (وهل لايزال ممكنا الدفاع عن هذه الأشياء فعلا؟) ولقد أفصح سعيد عن اهتمامه والتزامه بالمقولات الآيديولوجية المريبة التي دعمت المؤسسة الثقافية، والتي أنتجت تلك الهرميات والتمييز التي يعارضها بشدة بأشكالها الإمبريالية، فأمر صعب فهمه.

ومن مظاهر استمرار تأثير تفكير إدوارد سعيد في المجالات الأخرى، ولو بصورة تفاعلية، هو ما يعرضه كتاب جون ماكيتري الاستشراق(47). وأهم سمة للكتاب، في سياق نظري، محاولته أن يبين صعوبة تطبيق أو عدم جدوى عمل سعيد في مناقشة الإستشراق في سلسلة من الأشكال التي هو ذاته لا يحللها كالرسم والتصميم، والعمارة، والموسيقى والمسرح. ينتقد ماكيتري سعيد في جوانب عديدة تتراوح من القول بأنه ليس مؤرخاً إمبرياليا إلى إنتاج عمل «ذو طبيعة إنفصامية واضحة» وله بعض النقاط الشائقة، وأخرى غريبة نوعاً ما، ومنها اعتقاده أن «تحلي خطاب الاستعمار» في طريقه إلى الأفول، وممارسيه «جيب فكري مجهول وسيىء التعريف في الغالب»(48).

ويمثل كتاب إعجاز أحمد في النظرية نوعا مختلفا جدا من النقد الواسع النطاق، حيث يشكل فصلاً من ستين صفحة عن سعيد لبَّ الكتاب. ويندر أن يجد المرء هجوما شخصيا بهذا الطول حتى في حالة شخص يتعرض بصورة رورتينية للإيذاء من قبل معارضية السياسيين. ومع أنه يصعب تلخيص الأسس التي

يبني عليها أحمد نقده وذلك لتنوعها الكبير، يجدر بنا أن ننظر في نقطة ذات صلة كدليل على طريقته. يقتبس أحمد نصا من كتاب العالم والنص والناقد ورد فيه مايلي:

من المؤكد أن ما يقوله بيندا عن المثقفين (المسؤولين عن التحدي، بطرق تخص مهنة المثقف ذاتها) له أصداء تناغمية.. مع مفهوم غرامشي حول المثقف العضوي المتحالف مع الطبقة العاملة الناشئة ضد هيمنة الطبقة الحاكمة.. والحالة أيضا، أن كلا من بيندا وغرامشي يتفقان أن المثقفين مقيدون بصورة فائقة في جعل الهيمنة تعمل(50).

لكن أحمد يفسر هذا كما لو أن سعيداً يحاجج أن بيندا وغرامشي يشغلان «بصورة رئيسية نفس الموقع النظري السياسي»، بكلمات أخرى، لا يستطيع سعيد أن يميز بين ماركس ومدافع يميني. وهذا في مجمله جزء من محاولة أحمد تبيان أن سعيداً تنقصه المصداقية. لكن مسألة اشتراك بيندا وغرامشي في نقطة بداية وصفية/ تحليلية (الاتفاق على أن المثقفين يقاومون هيمنة الطبقة الحاكمة ويساعدون في نجاحها) لا يدل بأية صورة على اتفاق حول كيفية فهم ذلك نظريا، وفيما إذا كان هذا أمراً جيداً أو سيئا، وما العمل حياله، وما هي الاستراتيجيات أو التحالفات السياسية التي يمكن أن تنشأ عنه... إلخ. وهنا كما في بقية الفصل، يهدم هدف أحمد الجدلي تقريبا - وهو تشويه سمعة سعيد - خصائصه كناقد التي بدت واضحة في مقاله عن هجوم فريدريك جيمسون على نقد ما بعد الاستعمار. ويصعب على المرء مقاومة الإحساس أن هذا النوع من النقد يقوي موقف سعيد بدل أن يضعفه.

خاتمة:

على الرغم من مكانة كتاب الاستشراق الهامة جداً في حقل دراسات ما بعد الاستعمار، إلا أنه ربما يكشف عن أن أهمية إدوارد سعيد تكمن بصورة أكبر في دوره كمثير لتحليلات نظرية مهمة وليس كمنتج لها. لقد أثار سعيد العمل الفكري في بلدان حواضرية وأخرى ما بعد استعمارية وحافظ عليه.

وجعل من مفاهيم نظرية «معقدة» جزء من العملة المتداولة في الدراسات الأكاديمية، كما جعل مواضيع كانت في السابق آمنة كالاستشراق موضوعا لا ينتهي. إضافة إلى أنه جعل من المستحيل (إلا في أكثر الحالات المرغوبة من عمى الذات) تجاهل الصلات والتأثيرات المشتركة للسياسة (العالمية) والثقافة. ومن ناحية نظرية، ربما يميل سعيد، بصورة تبدو متناقضة، نحو أسلوب «الصورة الكبرى» أكثر مما يقترحه تقديمه لنفسه، لكن من الواضح أن هناك العديد من الأشخاص مستعدون لشرح ذلك وتشذيبه.

وسواء في داخل حقل دراسات ما بعد الاستعمار أو خارجه، يقدم سعيد صورة محترمة لشخصية يعني لها

دورها ووظيفتها الكثير. إنها شخصية المثقف، خصوصاً الذي يقوم بوظيفته كمرء دائم التنبه إلى عمليات السلطة وسوء استعمالها، ومقاوم لإيثار التمني أو الإكراه، متموضع على حدود صعبة أو بين ميادين الاختصاص. وهذه ليست مواقع مريحة، إلا أنها المواقع الوحيدة التي ربما يردُ منها جواب عن أحد أسئلة سعيد - الذي لم تتم الإجابة عنه بعد - وهو «كيف يمكننا دراسة ثقافات وشعوب أخرى من منظور مؤيد لحرية الإرادة وغير قمعي أو استغلالي؟».

ملاحظات

1 - رغم أن هذه هي الكتب الأكثر صلة بموضوع نقاشات ما بعد الاستعمار، لكنها لا تشكل قائمة مكتملة. تضم الكتب الأخرى: جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية، بدايات: القصد والمنهج، متتاليات موسيقية.

2 - وولتر بنيامين «نظريات في فلسفة التاريخ» في كتاب إضاءات، لندن: فونتانا، 1973، ص 263.

3 - ميشيل فوكو، أركيولوجيا المعرفة، لندن: تافيستوك، 1977، ص: 162.

4 - ميشيل فوكو، «أسئلة حول الجغرافيا» في كتاب السلطة / المعرفة للناشر كولن غوردن، هيميل هيمبستد: هارفستر ويتشيف، 1980، ص: 77.

5 - لا يعطي سعيد أي شرح نظري لمفهوم القالب. أما بابا فيعطي تفسيراً له. انظر الفصل الرابع.

6 - إدوارد سعيد، الاستشراق (1978)، هارمنوردزث: بينجوين: 1985، ص: 207.

7 - مع أن شخصية الآخر تصل بإرث ثنائي حسب وجودية سارتر وتحليل النفس عن لا كان، فإن سعيد لا يدنو من ذلك، مفضلا التركيز على استخدامها في سياسة التمثيل.

8 - سعيد، المصدر نفسه، ص: 206.

9 - سعيد، الثقافة والإمبريالية، لندن: تشاتو وويندوس، 1993، ص: 70.

10 - المرجع نفسه، ص: 233 و 14.

11 - المرجع ذاته: ص: 59.

12 - المرجع نفسه، ص: 271.

13 - المرجع نفسه، ص: 40.

14 - سعيد، العالم النص الناقد، لندن: فيبر وفيبر، 1984، ص: 200.

15 - المرجع نفسه، ص: 222.

16 - سعيد، الاستشراق، ص: 272 - 273.

17 - شينوا أشيي «الفنان معلِّما» آمال وعوائق، لندن: هاينيمن، 1988، ص: 30.

18 - سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص: 120.

19 - روبرت يونج، الميثولوجيا البيضاء، لندن: روتلدج، 1991، ص: 130 و 138.

20 - سعيد، الاستشراق، ص: 21.

21 - المرجع ذاته، ص: 5.

22 - انظر على سبيل المثال كتاب سعيد تمثيلات المثقف، لندن: فينتج، 1994، ص: 9 - 12 (بالأعداد اللاتينية) و 9، وتتضاعف المشكلات لأنه في كتاب صدر مؤخراً من تحرير ما يكل سبرتكر بعنوان إدوارد سعيد: قارئ نقدي، أكسفورد: بلا كويل، 1994 (مثلاً ص 235) يرفض سعيد فكرة القيم الكلية.

23 - سعيد، العالم النص الناقد، ص: 246.

24 - المرجع ذاته.

25 - سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص: 12 (المقدمة).

26 - انظر ريموند ولیامز وإدوارد سعيد،

«وسائل الإعلام والهوامش والحداثة» في كتاب وليامز سياسة الحداثة، لندن: فيرسو، 1989، ص: 181.

27 ـ سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص: 252 ـ 253.

28 ـ المرجع نفسه، ص: 259 ـ 261.

29 ـ باربرا هارلو، أدب المقاومة، لندن: ميثوين، 1987، الوكالة شيء يدرسه بابا بالتفصيل في عمله اللاحق.

30 ـ انظر مثلا فصولا في كتاب روبرت يونج الميثولوجيا البيضاء، لندن: روتلدج، 1990، وكتاب جيمس كليفورد مأزق الثقافة، كيمبردج: ماسوتشوستس: مطبعة جامعة هارفرد، 1988، إضافة إلى جزء الانتقادات في هذا الفصل.

31 ـ سعيد، الاستشراق، ص: 20.

32 ـ المرجع ذاته، ص: 246.

33 ـ المرجع ذاته، ص: 338.

34 ـ سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص: 295.

35 ـ روبرت يونج، المرجع ذاته، ص: 132.

36 ـ عبدالجان محمد، «دنيوية بلادنيا، والتشرد كوطن: نحو تعريف لمثقف الحدود المرآوي» في كتاب سبرنكر إدوارد سعيد.

37 ـ الإشارة هنا إلى كتاب جوليان بيندا خيانة المثقفين.

38 ـ انظر مثلا بورنز وكليفورد وبابا ومكيتري ويونج.

39 ـ يبدو سعيد هنا، ولو لمرة واحدة، فوكوي تماما. كما يقول فوكو في كتابه أركيولوجيا المعرفة، أن فكرة «وضعية» الخطاب كمجموعة من المقولات تبين وحدة ذلك الخطاب عبر الزمن، بغض النظر عن المؤلفين الأفراد وبعيدا عن مسائل الحقيقة والسلامة العلمية.

40 ـ سعيد، الاستشراق، ص: 7.

41 ـ روبرت يونج، المرجع نفسه، ص: 141 ـ 142.

42 ـ المرجع ذاته، ص: 142.

43 ـ هومي بابا «الاختلاف والتمييز وخطاب الاستعمار» في كتاب سياسة النظرية، تحرير فرانسيس باركر وآخرون، كولشيستر: جامعة إسيكس، 1983، ص: 200.

44 ـ المرجع نفسه.

45 ـ جيمس كليفورد، مأزق الثقافة، ص: 263.

46 ـ سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص: 13 من المقدمة.

47 ـ جون م ماكيتري، الاستشراق: التاريخ والنظرية والفنون، مانشستر، مطبعة جامعة مانشستر، 1995.

48 ـ يجدر بنا جميعا عند هذه النقطة أن نطبق هذا الكتاب ونقوم بعمل شيء أكثر معقولية...

49 ـ يمكن للقراء المهتمين استشارة إجابات بينيتا باري في مجلة ورشة عمل في التاريخ، ونيل لزاروس في دياسبورا، 3,2 شتاء عام 1993.

50 ـ سعيد، العالم النص الناقد، ص: 14 ـ 15.

هوامش:

* وردت هذه المقالة في كتاب بيتر تشايلدز ور.ج باتريك ويليامز مقدمة لنظرية ما بعد الاستعمار، برنتيس هول، 1997. ص 97 ـ 121. أود أن أشكر الأخ الدكتور الباز عبدالغفار على مراجعته النحوية للنص العربي.

«الأنا والآخر فلسفيا»

الدكتور. حليم أسمر / رئيس قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية

الأنا والآخر

المدخل:
الأنا وتجلياتها:

في تقصّي علاقة الأنا. والآخر نفسيا وفلسفيا نواجه أعقد وأصعب المشاكل في التاريخ والفكر والعلوم عامة...

وكلامنا هذا مسوغ من خلال وعي الأنا لذاتها في التاريخ، والوعي هنا لا يبتعد عن علاقة الذات بالموضوع، وهذه العلاقة بالذات هي المعنية ببحث علاقة «الأنا» و«الآخر».

فالأنا تتجلى هنا بعدة مستويات، وهذه المستويات مازالت تتلاقى وتنفصل أو تتجادل وتتصارع أو تتناقض وتلغى أو في أحسن الأحوال يلغى الموضوع وتبقى الذات من خلال هذه العلاقة تلتف على ذاتها وتغلق كل الأبواب والأقنية المؤدية إلى الآخر.

لذا رحلة الأنا هذه مازالت منذ أن وعي الإنسان نفسه مفكرا بهذا الآخر المتغير عبر فترات تاريخية مملوءة بأحداث تحكي عظمة الفكر البشري في تعامله مع هذا الآخر المفترض أن يكون «أننا» مغايرة قبل قبوله كموضوع لإتمام العلاقة الفكرية هذه.

إذا نحن أمام مقولات، وهذه المقولات جد فكرية (محض فكرية) مثل:

ذات ـ موضوع

أنا ـ آخر

هنا في هذه المحاولة التي أقوم بها أحاول اقتحام مملكة الأنا لفض ما هو ممكن من جانبين (فلسفي ونفسي)، أي نحن في رحلة مميزة مع مسألة معقدة قلما خلت من أدوار تاريخ الإنسانية.

فمنذ تجربة الإنسان الأولى ومغامرته تجاه الآخر، ومع الآخر وللآخر بدأت تتشكل اللبنات الأولى لبنيان معرفي شامخ يحاول تقويض أساسيات الأحادية (الواحدية) الفكرية على مر تاريخ الفكر...

وبدون لف ودوران سأدخل بهذه العلاقة فورا...

التراث الشرقي (جلجامش نموذجا):

فمع جلجامش نرى أنفسنا فورا في صميم هذه المسألة ومسألة الآخر المراد، فجلجامش بؤرة المأساة، يسأل

عما لا ينبغي أن يسأل عنه، يرفض المستحيل، ينطح القدر، يتحدى الآلهة، ينشد الثمار الحرام.

يرفض حد التناهي
يرنو إلى اللامتناهي
رافضا شرط البشر: الموت!

وفي ثورته على الموت يستنفد الممكن

يقرع باب المستحيل
وضع يليق بالإنسان، الواثب أبدا.
القافز نحو مراتب الألوهية
المتطلع نحو الكشف، الفتح، الانطلاق.

وجلجامش يتطلع لسرقة سر الحياة.... ولغز الموت؟!

لكن هل فشل جلجامش...؟

من يدري! أليس فشل جلجامش هو فشل للإنسان بأسره

أليس جلجامش هو «الأنا» و«الأنت» وحتى «النحن»...؟! أليس جلجامش هو هذه الذات التواقة إلى فض حجب الموضوع أو «الآخر»...؟! أليس جلجامش اختصار لتاريخ هذه الأمة، وقد وعت ذاتها وعاشت الوعي، ما أدراني فالوعي مازال مستيقظا بالرغم من جسامة كوابح الآخر، لكن من هو الآخر الذي يتوق إليه جلجامش.

لنصغ إلى ما يقوله لصديقه إنكيدو:

آهي يا صديقي
الآلهة هم الخالدون في مرتع «شمش»
أما البشر فأيامهم معدودة على هذه الأرض
وقبض الريح كل ما يفعلون؟!
وكل ما يفعلون باطل الأباطيل.

وموت صديقة إنكيدو يجعل جلجامش يصرخ صراخا عظيما مازال صداه إلى يومنا يثير لواعج صدورنا:

يا شيوخ أوروك اسمعوني
إنني أبكي صديقي إنكيدو
إنني أنوح؟!
كان بلطة إلى جنبي
والقوس في يدي
المدية في حزامي
والترس الذي أمامي
حلة عيدي، فرحي الوحيد
فأي نوم هبط عليه
فغبت في ظلام لاتسمع فيه كلماتي

معنى الآخر (الصديق)، معنى الذات يتجلى في هذه الأشعار ويعكس مدى التصاق الأسطورة بالواقع المعيش، بل قل: يعبر عن ملء الواقع من خلال المفردات المستعملة هنا، فمعنى الآخر الصديق يتجلى من خلال موته إذ ينتهي الإنسان الظافر، الواثق المنتشي بقوته وعقله، ويبدأ الإنسان اليائس الرافض لليأس، الضعيف الرافض للضعف، الميت الرافض للموت.

وهنا كما تخبرنا الملحمة: يذهب جلجامش برحلة نحو الخلود (الآخر) إلى جده أو ثنابشتيم الخالد، فيلتقي بسيدوري «فتاة الحان الإلهي»: يقص قصته، يعرض طلبه، يسألها عن طريق أو ثنابشتيم تحاول ثنيه عن عزمه؛.... لكن إلى أين؟! تقول له:

إلى أين تمضي ياجلجامش؟
الحياة التي تبحث عنها لن تجدها

فالآلهة لما خلقت البشر
جعلت الموت لهم نصيب
وحبست في أيديها الحياة
......
أما أنت يا جلجامش... فاملأ بطنك
وافرح ليلك ونهارك
اجعل من كل يوم عيدا
وارقص لاهيا ليل نهار
اخطر بثياب زاهية نظيفة
اغسل رأسك، حمم جسدك
دلل صغيرك الذي يمسك بيديك
وأسعد زوجك بين أحضانك

هذا النص يلخص رحلة الأنا في سعيها نحو الآخر منذ البداية حتى الآن، هذا الآخر! قل عنه ما شئت، حدده كما تريد ولأجل ما تريد: الطبيعة، الإنسان، القوى الماورائية، الخلود، المعرفة، هو كل هذا، ففي الفكر الشرقي نجد تجليات هذه المرحلة رحلة الأنا نحو الآخر في جلجامش كما رأينا وفي نصوص أخرى مثل أيوب البابلي وحتى العبراني.

معنى الآخر في الفكر اليوناني:

وإذا يممنا شطر الفكر اليوناني نرى أن تجليات «الأنا» و«الآخر» نجدها عبر أدوار هذا الفكر، منذ ما قبل سقراط وتجلى «الآخر» قبل سقراط بتأمل الطبيعة والوجود بشكل عام وبكل ما احتوى من تيارات وتناقضات وحدوس فلسفية.

أما مع سقراط فنرى الإياب نحو الذات، بدعوته الشهيرة إلى معرفة الذات «اعرف نفسك بنفسك» أي يتجلى هنا انطواء الذات على ذاتها لمعرفة مكنونات هذه الذات، بعد سقراط يأتي أفلاطون لتعود هذه العلاقة تعلو وتفارق الذات إلى مثل عليا قلما وصل لها أحد إلا النخبة «الحكماء» حتى إن أفلاطون تجرأ وقال إن «العبد ليس إنسانا»، وحذا حذوه أرسطو وقذفا من ثم بالفكر اليوناني إلى لجة «اللاإنسانية» مقارنة بالمدرسة السفسطائية التي أعلت من مكانة الآخر وقالت إن «الإنسان مقياس كل الأشياء».

معنى الآخر في الفكر الأوربي الوسيط:

أما «الآخر» في الفلسفة الوسيطة فيصبح «الله» في مقابل «الأنا الإنسانية» تصبو إليه الأنا عبر سبل وتجليات متنوعة ومتعددة، صوفية، غنوصية، معرفية، ولكن يبقى الله في مركز اهتمام العصر الوسيط إلى أن تهب رياح النهضة وتتعاظم من جديد مكانة «الأنا» في موقفها من العالم والتاريخ والحضارة، وتعود من جديد «مشكلة الوجود» لتبحث من جديد على ضوء مكتشفات وإبداعات الإنسان المخضع لهذا العالم.... أي تتسع من جديد دائرة الآخر ليصبح الوجود بكل امتلائه وتجلياته...»

معنى الآخر في الفكر الأوروبي الحديث والمعاصر:

هنا على مشارف الحداثة نكون قد وصلنا إلى ما نريد أن ندلل عليه بإيضاح وتجلي أكثر بعد أن غربت مشكلة الوجود العام في حيز هامشي لا أمل بالعودة منه بعد أن سقطت

المذهبية الفلسفية وتداعت الهيكليات الذهنية النظرية لتفسح المجال لظهور وجود من نوع جديد كل الجدة وبالتحديد مع الحرب الكونية الأولى... والثانية... عادت الفلسفة لتعاين الوجود الإنساني المشخص المتعين (...) هذا الوجود الذي أصيب بثغرة وجودية لا ولن تردم بسهولة... وحتى أننا نعاني منها حتى الآن....!

أصبح الآخر «الغير» عند سارتر (1908 ـ1980) له فلسفته الخاصة سواء أكان «إلها أو » «إنسانا» أو «مجتمعا».

يقول سارتر في هذا الصدد :« إن في تركيب الوجود لذاته تركيبا آخر هو «الوجود للغير» .... ففي الخجل مثلا : أنا أخجل من نفسي أمام الغير الخجل أما أن يكون أمام الغير مباشرة أو أمام الغير بالتخيل... فنظرة الغير إذن هي التي تبعث الخجل في نفسي، من نفسي، على نفسي، ولولا أن الآخر يراني وينظر إلي لظل شيئا من الأشياء لايمتاز عليها في شيء، ولكن بنظرته إلي يحيلني أنا الآخر إلى شيء بين الأشياء وأدخل في عالمه كموضوع للنظر والتأمل،ومن هنا إذا ينشأ الصراع بيني وبين الآخر.

الصراع أو بتعبيره الأصح المبارزة:« فالغير هذه الإمكانية الدائمة لإحالتي إلى موضوع مرئي».

وظهور الآخر أشبه بتصدع يحدث في عالمي ثغرة واسعة تنساب منها الأشياء نحو الآخر دون أن أستطيع دفعا لهذا الانسياب ووقفا لهذا التدفق.

والغير أيضا هو الإمكانية الدائمة ليستحيل ويتحول إلى موضوع منظور بواسطتي، والآخر موضوع وذات كما أنني موضوع وذات والعلاقة بيني وبين الآخر ليست علاقة معرفة لكنها علاقة وجود.

وهذا الوجود الذي أحياه حينما أشعر بالآخر وجود غامض مبهم غير محدد،يستمد غموضه وإبهامه، وعدم تحدده من حرية الآخر. وهي حرية لا أستطيع معرفتها أو التكهن بها فكأن وجود الغير بالنسبة إلي «حمل بغيض» أحمله دون أن أتمكن من الاستدارة إليه لمعرفته.

فالآخر أضعه باعتباره حداً لي أو مغايرا لي فالآخر ليس أنا، فالآخر أشبه بالظل الذي ينعكس في سائل متحرك لا يلبث على حال، وكأنه ثمة عدم يفصل بين وجودي الأصلي، وذلك الوجود كما يراه الغير.

وهذا العدم هو حرية الآخر، كما أن العدم الذي يفصل بيني وبين نفسي هو حريتي أما، وعن طريق حريته يستطيع الآخر أن يتعالى على إمكانياتي بإمكانياته هو الخاصة.

فالغير موت لإمكانياتي، الآخر يتلصص علي، وبهذا التلصص أصبح أنا موضوعا، وأصبح في خطر دائم في أن يتخذني الغير وسيلة لتحقيق إمكانياته بعد أن ينكر إمكانياتي الخاصة.

نظرة سارتر للآخر أو الغير تجسدت (نفسيا واجتماعيا وحتى أيديولوجيا) لكن هذه النظرة نجدها مغايرة عند فيلسوف وجودي آخر هو «جبرائيل مارسيل ومن خلال

تجربة مارسيل الوجودية يتضح لنا نتائج ثلاث تدل على علاقته بالآخر:

1ـ اتحاد الكائن مع نفسه

2ـ الانفتاح أو الحضرة أي حضوري مع الآخر أي صلتي بالآخر واتحادي معه

3ـ الصلة بالله والثقة به.

ومن النتائج الثلاث هذه توضح «الصلة أو الثقة بالآخرين».

كيف أثق بالآخر...؟ أو لماذا أثق بالآخر....؟ ولماذا أتواصل معه....؟ ما معنى حضوري عند الآخر؟

هذا معناه إنك حاضر معي أيها الآخر (الصديق)، ويعني الحضور: أن أستشعر وجودك، وأن أراه في ابتسامة منك أيها الآخر، ومن الناس من يعيشون معي تحت سقف واحد ولا حضره لهم، وهذا ما نلمحه ونستشفه حاليا في علاقاتنا الأسرية...

الحضور المقصور هنا عند مارسيل ليس حضورك في الجسد، إنما أنت معي أي أتحد بك اتحادا سريا، ولا يكون ذلك إلا بين شخص وشخص. والحضرة هي هذا التيار الحي الصحيح الذي يصل واحدا بآخر دون إكراه، هذا التيار الحي، حتى الموت لا يقطعه، فعندما تنكر الميت الحبيب هذا إنكار نفسك، يجب أن تحب الآخر، وهذا ما يسمى بالمعنى الوجودي.

إنكار الذات هي قطع العلاقة مع الآخر المفترض أن يكون معي أي تخليص نيتي من هذا الآخر، أي بتجلي الآخر يجب أن تتبلور علاقة حب لهذا الآخر لا من خلال ذاتك أو من خلال الأنا المنعزل.

إذا وجودي هو شهادة لوجودك، ووجودك شهادة وجودي وجوهر الإنسان أن يرتبط بالحب والشهادة ويجب أن تشهد بالحق فشهادتك للحق هي تعبير يبرز هذا الوجود الحر الذاتي المتفلسف. أراد مارسيل من هذه الحضرة تجاوز الموضوعية الباردة تجاوز «الهو» والحضرة التي تنبع من الثقة يكون فلكها «الحب».

وهذا يدفعنا فوق كل المجردات وكل الأمور الموضوعية، الحب ينظر إلى الغير ككل، وكلما زاد الحب تعذر الوصف.

الحب شأنه اللامتناهي ويعلو على الوصف والتفصيل، وهو لاينفصل عن المعرفه هو شفاف يرى نفسه، ويعرف نفسه، وهو ليس أعمى كما يقال، وهنا تتجلى مقولة: أحبب قريبك كنفسك، أحبب الله فوق كل شيء، وهناك طريق واحد فقط لكي تفهم الحب هو أن تحب، والحب يخلق والحب هو الخلاق ووجوده يسبق ماهيته.

ويتجلى الحب بمثابته حالة وجودية وهو لاينفصل عن الحضور ولا عن الإيمان، والإنسان لا يؤمن بإله لا يحبه، والحبيب لا يؤمن بمحبوبة لا يحبها والعكس. والله هو الإله الحي الذي يعلو على كل حكم وتحديد لأنه الأنت المطلق.

معنى الآخر في الفكر الروسي المعاصر:

بعد أن وصلنا إلى هذا الحد من علاقة «الأنا والآخر» يجب إن لاننسى

فيلسوفنا المحبوب بردياثيف (1874-1948) وبالتحديد كيف تجلت علاقة «الأنا بالآخر» عند هذا المفكر الإنساني العميق.

والأنا عند بردياثيف تعني شخصية محددة، والأنا أبدية أولية، وهي موجودة أصلا، هي حرية، وتوجد الأنا في الحركة والتغير وفي التكوين الحيوي للجديد، ومع «الأنا» تكشف نفسك بالتأمل والتعمق والتركيز والانغماس للحظة، ومخرج فريد من نوعه من الزمن، «الأنا» تضم كل تاريخ العالم والمجتمع وكل ما أشعر به يتراءى كأنه غريب وبعيد «والأنا تدرك نفسها كنتاج للنشاط الذاتي، من الوحدة اللا تفاضلية للانا مع العالم ومن خلال إدراك ثنائية «الأنا» و«اللا أنا» يصل الإنسان لمفهوم الوحدة الملموسة لكل «أنا» مع «الأنت» عبر المحافظة على تغير كثرة الناس.

الأنا تملك وجودها الأصيل بقدر ما تتعالى بنفسها (تعلي ذاتها) وبقدر ما بوجودها الأصيل الداخلي تصل وتلاقي الآخر والآخرين «الأنت» و«النحن» متجها نحو الإنسان الآخر ومن ثم إلى العالم الإلهي، يكتب بردياثيف:

«الأنا تملك خاصية عميقة بأن تنعكس بصورة صحيحة في الآخر، وتحصل على تأكيد ومصداقية «أناها» في الآخر والأنا متعطشة لأن تكون مسموعة ومرئية (2).

ومعاناة الأنا في العالم تمر بمرحلتين:

1- مرحلة إيجابية تتصف بشعور ومشاركة مصير الإنسان الخاص، وبمصير العالم والمجتمع:

الأنا قادرة على فهم كل تاريخ العالم كطبقة ذاتية عميقة: (... وبهذا المعنى «الأنا» هي الكل والكل هو «الأنا» وبمرحلة لاحقة تتكشف «اللا أنا»، ومن هنا ينشأ العذاب والتوتر داخل «الأنا»(3).

2- مرحلة سلبية ترتبط بمعاناة «العزلة» ومشكلة العزلة إحدى المشكلات الرئيسية التي عالجها وعانى منها (المعاناة هنا على الصعيد الوجودي) وللعزلة أنواع ميزها بردياثيف في كتابه غير المترجم إلى العربية (عبودية وحرية الإنسان) منها:

- عزلة الشخصية المبدعة
- عزلة الفرد
- الاغتراب الاجتماعي للشخصية

وفي رأي بريادثيف (.. العلة ليست هي الاغتراب عن الكون إنما يمكن أن تكون دليلا على أن الشخصية نمت على حساب الآخرين «الشخصيات الأخرى» ومحتواها الكلي لا يعترف بالآخرين)(4).

وهنا نرى بردياثيف بركانا ثائرا، لا يبالي أين تقع حممه (على عادة الفلاسفة) يقول:

(الوجود سر يتعالى على الموضوعية: أنا موجود، أنت موجود، الله موجود، أما ملكوت الوجودية هو ملكوت الشخصانية حيث يتجلى الوحي للإنسان ويعمل الله فيه، أي من الداخل) وبردياثيف يميز بين الاتصال والاتحاد.

والاتصالات تتم عن طريق

التعازي الرسمية أو التهاني بالأعياد والمجاملات، وحتى السخافات أما بالاتحادات يتجلى الحب الروحاني المتبادل المنزّه عن الموضوعات، المنطلق من الشخص لا من العام، وهذا الحب يتجه بالإضافة إلى البشر إلى الحيوان والنبات والأشياء.

أي أنا برحلتها إلى «الانت» تصبح شخصا، وبرديائيف يريد الارتقاء بالمجتمع إلى مستوى الإنسانية التي لم تكتمل بعد على حد تعبيره، ويهدف إلى رفع مستوى الحب والمجتمع، والارتقاء بكرامة الإنسان، على حد قوله الملجأ الأمين من العزلة هو الدين شرط ألا يقف الدين حائلا بينك وبين الله، وعندما يتجمد الدين في حنايا التاريخ يستحيل إلى حاجز لا إلى معبر إلى الله....

لذا نحن مع مثل هذا الموقف والفلسفات لا نسعى إلى إلغاء الآخر كما يتجلى حاليا مع فلسفات برغمائية نفعية تريد امتصاص الآخر وتقيؤه عولة وسلعا وأشلاء ممزقة... لذا فمع هذه الرحلة إلى الآخر، هذه الرحلة التي نريدها علاقات أصيلة، نريدها دافئة وحميمية...

المراجع والمصادر:

ـ السواح، فراس. نصوص ملحمية: ملحمة جلجامش. بيروت، دار الكلمة، 1982، الطبعة الأولى.

2ـ مكاوي، عبد الغفار، جذور الاستبداد. الكويت: مطابع السياسة، سلسلة عالم المعرفة. كانون الأول 1994، العدد 192.

3ـ الكتاب المقدس. سفر (أيوب) المطبعة الكاثوليكية. بيروت، 1962

4ـ كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية. بيروت، دار القلم، 1983.

5ـ سلامة بولس. الصراع في الوجود. بيروت، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، 1972

6ـ نيقولاي، برديائيف. أنا وعالم الموضوعات. الطبعة الروسية، غير مترجم، 1932

7ـ نيقولاي، برديائيف. معنى الإبداع. موسكو، غير مترجم، 1916.

8ـ أسمر، حليم. الحرية والاغتراب. رسالة دكتوراه غير مطبوعة، جامعة موسكو، 1993.

الهوامش:

1ـ برديائيف ت. أ. أنا وعالم الموضوعات ص91

المرجع السابق ص91

المرجع السابق ص81

برديائيف. معنى الإبداع، موسكو، 1916 ص387

مفارقات الخطاب

الجابري و«نظام القيم في الثقافة العربية والإسلامية»

د. رضوان جودت زيادة

يبشرنا محمد عابد الجابري في مقالاته بمحاولة لتأسيس نظام للقيم في الثقافة العربية الإسلامية، ورغم أن هذا المشروع الطموح لم يخرج إلى النور بعد، ولم يبزغ منه سوى عدة مقالات، فإن هذه المقالات تكتسب أهمية خاصة تنبع من كونها تعرض للخطوط العامة للمشروع، وأقصد مشروع كتاب «العقل الأخلاقي العربي، نظام القيم في الثقافة العربية الإسلامية».

وسنعرض فيما يلي لأهم محددات المشروع التي تناولها هو نفسه في مقالاته.

يعتبر الجابري أن موضوع نظام القيم في الثقافة العربية الإسلامية لم يكن موضوعا لعملية بناء، لا عند القدماء ولا عند الذين جاؤوا بعدهم، فالمراجع في هذا الميدان تنحو منحى خاصا في التأليف، قوامه حكم ومواعظ وأمثال وأخبار من هنا وهناك(1) فضلا عن ذلك فالمكتبة العربية تخلو من كتاب أو دراسة في نقد العقل الأخلاقي العربي أو في تحليل نظام القيم في الثقافة العربية الإسلامية تحليلا نقديا، إذ هناك «بضعة مؤلفات تناولت (الأخلاق) في الإسلام، في هذا المجال أو ذاك، بمنهج يطغى فيه العرض والتعريف والتنويه»(2).

غير أنه يشير إلى كتاب وحيد للدكتور زكي مبارك هو «الأخلاق عند الغزالي» أعد لنيل شهادة العالمية في الأزهر وأثار العديد من الردود والنقاشات رغم أن كل ما فعله هو تعرضه بالنقد لبعض آراء الغزالي الأخلاقية التي بثها في كتبه.

بعد ذلك ينتقل إلى تحديد نظام القيم في الثقافة العربية الإسلامية بملاحظتين تأسيسيتين:

الأولى هي أن صيغة المفرد في عبارة «نظام القيم في الثقافة العربية الإسلامية» هي في الحقيقة محصلة لعدة نظم من القيم عرفتها الثقافة العربية، تعايشت فيها وحصل بينها نوع من التداخل.

الثانية تتعلق بلحظة البداية، بداية تعايش وتداخل هذه النظم في الثقافة العربية(3)، والبداية التي اختارها لذلك هي عصر التدوين باعتباره الإطار المرجعي للعقل العربي كما فعل في مؤلفاته الأخرى في نقد العقل العربي سواء في تحليله لبنية هذا العقل(4) وتكوينه(5) أو نقده للعقل السياسي العربي(6).

وهكذا فسيكون مجال بحث الجابري هو عصر التدوين: العصر العباسي الأول (ما بين سنة 100 وسنة 200 أو 250هـ) حيث سيتم البحث في نظام القيم التي كانت محايثة للموروث الثقافي المدون والذي كان يجري تدوينه، ثم يعمل على محاولة تتبعها في تعايشها وتداخلها عبر العصور.

ونتيجة لذلك فإن الواقع التاريخي كما يقول فرض عليه التمييز فيما كان يدون بين خمسة أنواع من الموروث الثقافي:

1- الموروث الثقافي العربي السابق للإسلام، مع امتداداته في العصور الإسلامية ويتمثل هذا الموروث فيما جمع ودون من أشعار العرب وأخبارهم وحروبهم ومفاخرهم ومكارمهم.. إلخ في الجاهلية والإسلام.

2- الموروث الإسلامي ويتمثل خاصة في البحث في معاني القرآن وتفسيره وفي الحديث وأخبار السيرة النبوية.. إلخ.

3- الموروث الفارسي، وكان منه كتب ترجمت إلى العربية ترجمة نصية أو مع تصرف، إضافة إلى نقول وأخبار وعهود.. إلخ.

4- الموروث اليوناني سواء منه الهيلينستي، الذي ينتمي إلى العصر

اليوناني ـ الروماني، أو الذي ينتمي إلى العصر الهيليني الإغريقي الخالص.

5 ـ الموروث الصوفي بأنواعه المختلفة(7).

هذه المنظومات الخمس للقيم ساهمت بصورة أو بأخرى في تأسيس العقل الأخلاقي العربي، ثم ينتقل إلى البحث في هذه النظم والقيمة المركزية التي يمكن اعتبارها البنية التي تتفرع منها كافة الخطوط ضمن هذا النظام.

فبالنسبة إلى الموروث العربي الخالص، فإن المروءة تحتل فيه منزلة القيمة المركزية، فهي مكارم الأخلاق وهي تكسب صاحبها احتراما وتقديرا وتجعله قدوة وذا كلمة مسموعة، فالمروءة من هذه الناحية هي الطريق الملكية نحو السؤدد الذي هو أسمى مرتبة اجتماعية في المجتمع العربي(8).

أما عند الانتقال إلى الموروث الإسلامي، فإن أول ما يلفت الانتباه هو أن القرآن لا ذكر فيه للفظ المروءة قط، ولا يوجد في القيم العديدة التي يقررها ما يفيد معنى المروءة أو ينوب منابها، على الأقل في بعدها الغائي، أي السؤدد.

فالقيمة الأخلاقية الأولى في القرآن وهي التي بمنزلة القيمة المركزية في المجال الدنيوي هي تلك التي يمكن أن توضع كموازن للإيمان والتقوى في المجال الديني، إنها في نظر الجابري «البر» أو «العمل الصالح» على العموم(9).

لكن السؤال هنا: كيف تطورت الدعوة إلى البر والعمل الصالح في الفكر الإسلامي؟ هل بقيت في هذا المستوى القريب من الفرض والواجب أم أنها ابتعدت عنه ابتعادا؟

إن الجابري يرى أن هذا «البعد الاجتماعي» للأخلاق الذي أكده القرآن وعبر عنه بالبر والعمل الصالح غُيِّب تماما لحساب ربط البر بمجرد «سماحة النفس وسخائها» و«طيب الكلام» و«المعونة في النائبة» كما هو الأمر عند الماوردي، إن هذا التغييب أفقر البر من معناه وأبعده عن مجال الفرض والواجب.

إن هذا التغييب للبعد الاجتماعي نتج بنظر الجابري عن سيادة النظرة الطبقية في المجتمع، أي النظرة التي تقبل الظلم الاجتماعي، أي وضعية العبيد، فتكرسه وتبرره، إما بفلسفة تقوم على النظر إلى ظاهرة العبودية والرق على أنها ظاهرة طبيعية، وأن العبيد وجدوا ليكونوا عبيدا كما وجد الحيوان ليكون حيوانا، كما كان الحال عند اليونان والرومان، وإما بهيمنة الاستبداد في الحكم إلى الدرجة التي تسود فيها النظرة «الصوفية» على الرؤية العامة للناس، وهي النظرة التي تصرف الناس عن الدنيا إلى الآخرة ويتحول فقه الأخلاق إلى «التعازي» كما تحول فقه السياسة إلى «الاستسلام» للأمر الواقع(10).

أما المتكلمون فقد سلكوا في تغييبهم للبعد الاجتماعي مسلكا آخر، فقد اتجهوا بأخلاق «العمل

الصالح» جهة أخرى، فقد نقلوها من البعد الأفقي الاجتماعي الذي أعطاه لها القرآن، إلى البعد العمودي المتجه نحو الألوهية، فجعلوا من «الصلاح» شريعة للإله بدل أن يكون شريعة للبشر، وهكذا دار كلام صاخب طويل عريض في «العدل الإلهي» ومعناه ونتائجه، وساد سكوت مطبق عن «العدل البشري» السياسي منه والاجتماعي والقانوني(11).

وهكذا تنتهي نظرية «العدل الإلهي» عند المعتزلة إلى مثل ما انتهى إليه الماوردي والمتصوفة، إرجاء تمتيع الإنسان بالعدل إلى يوم الجزاء، يوم القيامة، إذ حل التشريع للآخرة مكان التشريع للدنيا، فبقي أدب الدنيا «محصورا في الإعداد للرحيل»، أما عندما ننتقل إلى الموروث الفارسي في الثقافة العربية، فإن ابن المقفع يفرض نفسه كمرجعية أولى، وإذا عملنا على استكشاف نوع الأخلاق التي سيكرسها في كتاباته - هذا الكاتب والمستشار - لوجدناها تنحصر في كلمة واحدة هي «أخلاق الطاعة»(12). لقد روج ابن المقفع في الساحة الثقافية العربية لأيديولوجيا الطاعة، ونقل ذلك عنه المؤلفون في الآداب والنوادر والأخبار حتى جعلوا من «الطاعة» قيمة أخلاقية ودينية تكاد تعلو على أي قيمة أخرى(13).

أما الموروث اليوناني فيتمحور كله حول قيمة مركزية واحدة هي (السعادة) والمقصود (السعادة القصوى) التي هي الخير على الإطلاق حسب تعبير الفارابي. وهناك طريقان لبلوغ هذه السعادة، طريق (الاتصال) بواسطة الفلسفة كما هو عند الفارابي وابن سينا وابن ماجه وابن طفيل على ما بينهم من فروق واختلافات، وطريق (الإشراق) كما هو عند الفلاسفة الإشراقيين من أمثال ابن عربي والسهروردي، وهو طريق يمزج بين الفلسفة والتصوف، وفي كلتا الحالتين تكتسي السعادة طابعا فرديا.

أما الموروث الأخير كما هو موجود لدى المتصوفة فإن كلمة واحدة تدل على الأخلاق التي بنوا عليها منظومتهم، وهي «أخلاق الفناء» ولا تختلف أبدا عن أخلاق السعادة من حيث غايتها وطابعها الفردي، والفرق بينهما أن السعادة طريقها إلى الارتفاع على سلم المعرفة العقلية، بينما تبنى أخلاق الفناء على مدى الرقي بالنفس(14).

إن الجابري واع أن هذه النمذجة غير مقصودة بذاتها، ولا تدعي أنها الوحيدة الممكنة، غير أن تصنيف القيم حسب الموروث الثقافي الذي انحدرت منه والذي إليه تنتمي، يهدف إلى إبراز أصولها ووظيفتها ودلالتها الأصلية، وبالتالي تكشف عن نوع الرؤية التي تحملها معها عن الإنسان والمجتمع والدولة. فنظام القيم ليس مجرد خصال حميدة أو غير حميدة يتصف بها الفرد فتكون خلقا له، بل هو بالدرجة الأولى معايير للسلوك

الاجتماعي والتدبير السياسي ومحددات لرؤية العام واستشراف المطلق.

والنتيجة النهائية التي يخلص إليها، والتي يطمح من خلالها إلى موضعة مشروعه في سياق المؤلفات التي تسهم في صنع حاضرنا ومستقبلنا وتخرجه من ماضويته، حيث إن القيم القديمة بقيت حاضرة لدينا تزاحم القيم الجديدة. ولا تسمح بانبثاق قيم جديدة من داخلها بفعل التطور والاحتكاك مع الثقافات الأخرى.

لذلك فغاية المشروع هي «الفصل بين القيم القديمة، بين ما يلائم العصر منها وما لا يلائمه»(15) فنحن في عصرنا هذا بحاجة إلى كثير من المروءة والعمل الصالح، أما قيم الطاعة والخنوع ونشدان (سعادة) فردية موهومة أو (الفناء) في المطلق والهروب من الدنيا، فهي غير قادرة على جعلنا أكثر استعدادا وقوة لمواجهة التحديات التي يطرحها عصرنا(16).

هذه باختصار هي المحددات العامة لمشروع الجابري في نقده للعقل الأخلاقي العربي وتحليله لنظام القيم في الثقافة العربية الإسلامية، وهنا أجد نفسي مضطرا إلى إظهار بعض الملاحظات التي أختلف فيها مع الجابري على مستوى المنهج المعرفي وعلى مستوى النتائج التي خلص إليها.

وأول هذه الملاحظات يتمحور حول ما افترضه من المواريث الثقافية في نظام القيم في الثقافة العربية الإسلامية، وهي الموروث العربي الخالص، والموروث الإسلامي والفارسي واليوناني والصوفي، هذه المواريث شكلت في مجملها العقل الأخلاقي العربي، مأخذنا الأول على هذه (النمذجة) هي أنها افترضت ضمنا التأثير المتساوي لهذه المواريث جميعا في العقل الأخلاقي العربي، بمعنى أن التأثير الذي مارسه الموروث الفارسي يعادل في تأثيره الموروث الإسلامي، وبناء على هذه النتيجة يجوز لنا تشبيه العقل الأخلاقي العربي بالأواني المستطرقة، إذ بالرغم من أننا ندخل سوائل مختلفة الكمية من منابع مختلفة المدخل فإننا نحصل على سوية متساوية من السائل في مختلف هذه الأواني، ولما كان الجابري قد افترض أيضا عصر التدوين - وهو اصطلاح من نحت أحمد أمين - كنقطة ارتكاز نظرية كما فعل في مشروعه لنقد العقل العربي والعقل السياسي العربي، فإن التغاير الزمني في الابتعاد عن هذه النقطة والاقتراب منها لم يبرر ولم يفرض لدى الجابري الاختلاف في مستويات التأثير، ومع أني اتفق معه في الاستناد إلى «عصر التدوين» كنقطة ارتكاز نظرية وذلك كآلية إجرائية بقصد تسهيل عملية الضبط والتحديد، إلا أنني أختلف تمام الاختلاف عنه في جعل عصر التدوين مفهوما ناجزا يكفي تحليل بناه المعرفية واللاشعورية لكشف آليات إنتاج المعرفة، ذلك أن عصر

التدوين لم يشهد ذلك الاكتمال المنهجي كنقطة التقاء لهذه المواريث جميعا، لا سيما إذا علمنا أن الموروث الفارسي وكما هو عند ابن المقفع حصرا لم يمارس تأثيره إلا في عصور متأخرة جدا عن هذا العصر ولا سيما في عصور الانحطاط.

الملاحظة الثانية التي أحب التأكيد عليها هي ما يفترضه الجابري من وجود موروث عربي (خالص) وليست المشكلة في افتراض وجود مثل هذا (الموروث الخالص) فحسب، وإنما في اعتبار أن العقل الأخلاقي العربي هو عقل خالص أو لموروث خالص أبدا، فالعقل منذ نشأته تبادلي بطبيعته من حيث التأثير والتأثر. إن لم يكن على مستوى الثقافات المتزامنة المتجاورة أو على مستوى الحضارات السابقة، فعلى الأقل على مستوى البيئة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يعيشها هذا العقل ويعايشها.

أما الملاحظة الثالثة والأخيرة فتركز على النتيجة التي خلص إليها الجابري، إذ علينا أن نفصل بين «القيم القديمة، بين ما يلائم العصر وما لا يلائمه» والتي هي في النهاية نتيجة براغماتية تقوم على الأخذ بالملائم أي بالنافع بغية توظيفه في معطيات العصر التي نعيشها ولنجابه بها التحديات التي نواجهها.

وإذا استذكرنا معا النقد الذي وجهه الجابري لموقف زكي نجيب محمود، هذا الموقف الذي يتلخص في الأخذ من التراث بما هو نافع لنا والأخذ من الغرب بما هو مفيد لنا(17). وبتعبير محمود نفسه: «نأخذ من تراث الأقدمين ما نستطيع تطبيقه اليوم عمليا فيضاف إلى الطرائق الجديدة المستحدثة، فكل طريقة للعمل اصطنعها الأقدمون وجاءت طريقة جديدة أنجع منها كان لابد من اطّراح الطريقة القديمة ووضعها على رف الماضي الذي لا يعنى به إلا المؤرخون» إذا استذكرنا نقد الجابري لهذا الموقف على اعتباره موقفا نفعيا براغماتيا، «يهدف إلى خلق أيديولوجيا التوفيق بين (الجمع) و(المزج) وخلق (تركيبة عضوية)» وإن النتيجة التي تنتهي إليها، أمام استحالة ذلك، هي عكس ما تطمح إليه: إقرار الثنائيات وتكريسها ك(حل)، «وعطفا على ذلك يستمر في نقده» فالتجديد الثقافي لا يتم بالأخذ من هنا ومن هناك، كما تؤخذ البضاعة التجارية، وإنما يتم من الداخل بتحريك عوامل التطور والتجديد فيه»(18).

ألسنا نقرأ في النتيجة التي انتهى إليها الجابري في أخذ الملائم لعصرنا ونفي غير الملائم نفس الثنائية التي رفضها عند زكي نجيب محمود، هذه المفارقة التي تحكم خطاب الجابري في كثير من الأحيان في أخذ ما يرفض هو نفسه وجوده عند الآخرين.

وختاما نتبنى نحن في نقدنا لزكي نجيب محمود على اعتبار أن التجديد لا يتم بفرض ثنائيات ثم تكريسها كحل، وإنما يكون بالإيمان

بالتغيير والتجديد كسيرورة تاريخية لا تتم بمعزل عن الثقافات والحضارات الأخرى وإنما في التفاعل والتحاور معها على قاعدة البحث عن الهوية، هذه الهوية التي لا يجب البحث عنها في الماضي بغية مطابقتها وإنما الاشتغال عليها بصورة مستمرة بما يحقق وجودنا في الواقع المعاصر وفعاليتنا الحضارية.

الهوامش:

(1) محمد عابد الجابري، نظام القيم في الثقافة العربية الإسلامية، 1 - «مسرح الحكمة الخالدة»، (الوسط، العدد 371، 8/3/1999)، ص 36.

(2) محمد عابد الجابري، 2. «مسألة النمذجة والتعريف»، (الوسط، العدد 373، 22/3/1999)، ص 34.

(3) المرجع نفسه، ص 35.

(4) د. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط 5، 1996).

(5) د. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 6، 1994).

(6) د. محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط 3، 1995).

(7) د. محمد عابد الجابري، نظام القيم في الثقافة العربية الإسلامية، (المستقبل العربي، العدد 219، 8/5/1997)، ص 7.

(8) المرجع نفسه، ص 9.

(9) محمد عابد الجابري، 4. «من العدل الاجتماعي إلى العدل الإلهي»، (الوسط، العدد 377، 19/4/1999)، ص 36.

(10) المرجع نفسه، ص 37.

(11) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(12) محمد عابد الجابري، 5. «حراسة الدولة للدين أو أخلاق الطاعة»، (الوسط، العدد 381، 17/5/1999)، ص 34،

(13) المرجع نفسه، ص 25.

(14) محمد عابد الجابري، 6. «أخلاق السعادة والفناء»، (الوسط، العدد 379، 3/5/1999)، ص 34.

(15) المرجع نفسه، ص 35.

(16) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(17) زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، (بيروت: دار الشروق، 1971).

(18) د. محمد عابد الجابري، المشروع النهضوي العربي، مراجعة نقدية، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، 1996)، ص 137.

العالم العربي والمجتمع المدني

بقلم: حواس محمود

طرحت مسألة (المجتمع المدني) في العالم العربي في الآونة الأخيرة من قبل نخبة واسعة من المفكرين والباحثين العرب وبخاصة بعد التحولات العالمية المعاصرة منذ انتهاء الحرب الباردة وانهيار الاتحاد السوفييتي - السابق - وتفكك المنظومة الاشتراكية، والحرب الخليجية الثانية، وبروز ملامح تكوين نظام عالمي جديد، ولقد ظلت هذه المسألة مطوية في عوالم النسيان والتجاهل والإهمال إلى حين قريب جدا (نهاية الثمانينات) لأسباب داخلية وخارجية، ولكن التطورات العاصفة في العالم أدت إلى تحرك الفعاليات الثقافية والفكرية العربية بمؤسساتها الحكومية والمستقلة للبحث في القضايا والإشكالات المعاصرة والتي تهم المجتمعات النامية وبخاصة العربية منها وذلك في محاولة منها لعملية نهضوية تغرس الوعي وتدعو إلى ممارسة الديمقراطية والتعددية وبناء المجتمع المدني للحاق بركب الحضارة العالمية.

سنبحث في هذا المقال في ماهية المجتمع المدني - دور المنظمات غير الحكومية في بناء المجتمع المدني - العلاقة بين المجتمع المدني والدولة (عملية اختراق المجتمع المدني من قبل الدولة) - إعادة بناء المجتمع المدني.

ماهية المجتمع المدني:

إن «مفهوم المجتمع المدني في الفكر والممارسة ينطوي على تنظيم الناس لأنفسهم للمشاركة في حل مشكلاتهم والتعبير عن آرائهم ومبادئهم ومعتقداتهم، والدفاع عن مصالحهم في مواجهة الآخرين بشكل سلمي، والمدنية التي يشتق منها لفظ مدني تعني الأسلوب المتحضر في التعامل والتسامح مع الآخر»(١).

ويمكن الإشارة إلى أن المجتمع المدني لا يتميز عن السياسة في أنه

سياسة ديمقراطة أخرى، بل في أنه نمط من التنظيم الاجتماعي يتعلق بعلاقات الأفراد فيما بينهم لا بوصفهم مواطنين أو أعضاء في وطن، أي لا من حيث خلق رابطة وطنية شاملة (الأمة والدولة) ولكن من حيث هم منتجون لحياتهم المادية وعقائدهم وأفكارهم ومقدساتهم ورموزهم، وهناك تداخل في اهتمامات كل من المجتمع المدني والدولة، وهذا التداخل يتعلق بطبيعة النظام السياسي السائد، ويمكن أن ينتقل ما كان من اهتمامات المجتمع المدني في مرحلة تاريخية، إلى اهتمام الدولة في مرحلة تاريخية أخرى، والعكس صحيح، وهناك أمثلة حية على ما نقول: تحول الدين في أوروبا بعد الثورة السياسية إلى شأن من شؤون المجتمع المدني، وتحول الاقتصاد من اهتمام المجتمع المدني إلى اهتمام الدولة، ونشوء مفهوم «الاقتصاد السياسي».

إن المجتمع المدني يتمايز عن المجتمع السياسي «الدولة» بعنصرين أساسيين:

1 - التنظيمات السياسية مركزية، أي تختص بتكوين السلطة المركزية وحمايتها، بينما المنظمات المدنية قائمة على الخصوصية والاستقلالية والذاتية، وتنمية التضامنات الجزئية.

2 - التنظيمات السياسية رسمية تبنى فيها العلاقات على أساس متين، قانون ثابت وعام ومجرد وموضوعي، إلا أن التنظيمات المدنية تخضع لقواعد وقوانين غير رسمية، هناك مجال كبير للمرونة، وهذه القواعد غير الرسمية رهينة لتبدل ميزان القوى أو العادة أو الأخلاق أو المصلحة ولا يعني هذا أن التنظيمات المدنية لا قوانين لها ولا سلطة فيها، ولكنها ليست شكلية ومرسّمة كقوانين الدولة(2).. إن السلطة في تنظيمات المجتمع المدني داخلية تتضمن وسيلتي القمع والإقناع لضبط وممارسات سلوك المنخرطين فيها، إنها سلطة أكثر مرونة من سلطة المجتمع السياسي، وترتبط هذه السلطة بعدة ظروف وعوامل كجاذبية المصالح المادية، والتقديرات الشخصية للقادة إنها تنظيمات مرنة وقادرة على التلاؤم مع الظروف والمستجدات في الزمان والمكان، ومن هنا تكمن أهميتها وضرورتها، في حين أن الثبات والتجريد والعمومية وعدم التمييز في التطبيق تعتبر شرطا تعريفيا من شروط السلطة السياسية، والمجتمع المدني يتضمن - الجمعيات - النقابات - التكوينات العشائرية - الطائفية - القبلية - العائلية - الثقافة - الأخلاق - العادات والتقاليد(3).

دور المنظمات غير الحكومية في بناء المجتمع المدني

تقوم المنظمات غير الحكومية بأداء أدوار مهمة وأساسية للمساهمة في التنمية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية، وهذه الأدوار تؤهلها لأن تكون قاعدة الأساس لبلورة مؤسسات المجتمع المدني الحديث في الوطن العربي، وهذه المنظمات تلعب أيضا دورا رئيسيا في نشر وترسيخ وتدعيم الديمقراطية

فكرا وممارسة، وتساهم في تنمية وترشيد ثقافة المشاركة الاجتماعية عموما، والسياسية على وجه الخصوص بين أفراد المجتمع، وذلك لأن المواطن يتعلم من خلال هذه المنظمات الممارسات الديمقراطية من ترشيح وانتخاب ودعاية والتزام بقواعد العمل داخلها، ومن شأن هذه الممارسات تنمية قدراته الفكرية والعقلية والقيمية، بالإضافة إلى ذلك فإن انخراط المواطن في هذه المنظمات ذات الهياكل والأطر المستقرة لتحديد أهدافها، وإسناد بعض الأدوار له لممارسة الرقابة الداخلية، وإعمال مبدأ التسيير الذاتي من شأنها تكوين مقومات بناء «المواطن العضوي» المرتبط بالشؤون العامة، وتنمية القدرة على النقد والنقد الذاتي والسجال والمناقشة والتعبير عن الرأي بكل حرية وديمقراطية، ويمكن القول إنه في ظروف تفكك أواصر الدولة المركزية، وضعف مقدرات البيروقراطية الحكومية حتى في مجال حفظ الأمن العام والوظائف السياسية الأخرى فإن المؤسسات الاجتماعية غير الحكومية تصبح الملاذ الأخير لحماية الهوية والإبقاء على أواصر الاندماج القومي، ولعل حالات الصومال والسودان ولبنان أمثلة متفاوتة الحدة في هذا الصدد، إن نمو وازدهار العمل غير الحكومي هما بمثابة المقياس لنضج العلاقة الاجتماعية وعقلانيتها، ومؤشرات لدرجة تعانق السياسة بالمجتمع وخروجها من إطار احتكار الإرادة الحكومية، بل إن نضج المجتمع المدني يعطل لجوء الدولة إلى القهر المادي، ويساهم في الحيلولة دون تغيير السلطة بوسائل عنيفة ومباشرة وانقلابية، ويجعل التغير الاجتماعي مشروطا بتغير أيديولوجي طويل الأمد، كما أن ازدهار المنظمات غير الحكومية يساهم في تحصين الدولة ضد الحركات المتطرفة والغوغائية التي تلجأ إلى العنف المنظم أو العشوائية(4).

هذا الأمر يعتبره البعض مدخلا إلى نموذج حضاري جديد قوامه حضور سياسي ومشاركة فعلية للمجتمع المدني بتنظيماته ومؤسساته الأهلية والشعبية، وجدير بالذكر أن المنظمات غير الحكومية غائبة تقريبا في معظم البلدان العربية، وإن وجدت فهي مخترقة من قبل أجهزة الدولة، وهناك تفاوت نسبي في درجة وحجم التدخل من قبل المجتمع السياسي - الدولة - في أمور حيثيات وأهداف هذه المنظمات التي تشكل - كما ذكرنا - عماد المجتمع المدني، وبنيته الأساسية، أما بالنسبة لدول الخليج العربي فإن الجمعيات الأهلية تقوم بنشاطاتها في حرية نسبية بعيدة عن مجال السيطرة المباشرة للدولة بالرغم من التناقض الواضح لمواقف بعضها إيديولوجيا مع خطاب المجتمع السياسي وقد يعود السبب في ذلك إلى انحدار قادة الجمعيات الكبرى من عائلات ذات ثقل اجتماعي وسياسي وكذلك إلى حداثة نشوء الدولة المركزية، واستمرارية علاقات المجتمع المدني التقليدية، وإلى ظروف الوفرة الاقتصادية، والاستقلالية النسبية للقوى الاجتماعية اقتصاديا، ويمكن اعتبار

دولة الكويت أكثر بلدان الخليج التي تشهد تسييسا متزايدا ونفوذا كبيرا لتنظيمات غير حكومية، حتى أن بعض المراقبين يتوقعون تحول بعض هذه التنظيمات مستقبلا إلى أحزاب سياسية - أو على الأقل - أن تلعب دورا سياسيا مهما في النظام السياسي الجديد(5).

علاقة المجتمع المدني بالمجتمع السياسي - الدولة - (أزمة المجتمع المدني)

تعبر أدبيات معظم المفكرين والباحثين العرب عن حالة الانفصام والتنافر بين المجتمع المدني والدولة بالعبارات التالية: اختراق الدولة للمجتمع المدني - أزمة المجتمع المدني - القبض على المجتمع المدني - الطلاق بين الدولة والمجتمع المدني - وهذا يدل على الهوة الكبيرة الفاصلة بين المجتمع المدني والدولة إذ إن الدولة تجد في المنظمات غير الحكومية منافسة لها وخطيرة، تمس أمنها واستقرارها، لذلك فهي لا تدخر جهدا في تمييعها واختراقها وتخريبها من الداخل وخلق منظمات موازية لها وترغيب وترهيب الناس للانخراط فيها، للقضاء على منظمات المجتمع المدني فحيثما وجدت دولة مركزية ممتدة الجذور ومجتمع مدني هش تضخمت سلطة الدولة وتغلغلت في مختلف مناحي الحياة الاجتماعية، بحيث أصبح ظهور منظمات غير حكومية كتعبير عن قوى اجتماعية متمايزة أمرا مرهونا بإرادة الدولة وخاضعا في حركته لضبط البيروقراطية الحكومية.

منذ أوائل السبعينات انبعث التيار النقدي في الخطاب التنموي العربي بحدة غير معهودة، وأخذ يوجه انتقاداته إلى الدولة المركزية التي قبضت على المجتمع وطلقته في آن واحد: فقد اختفت شرعيات القبض، إلا أنها توحدت شكلا ومضمونا، إن احتكار مصادر السلطة والقوة والاستفراد بهما بعد «تسييس المقدس» إذ إن الدولة قامت «بتقديس السياسي» وكانت النتيجة اتساع الهوة الفاصلة بين الدولة والمجتمع وتشدد سلطوية الدولة في آن واحد(6)، لقد تمكنت الدولة من فرض هيمنتها وتوسيع دائرتها من خلال السيطرة على المؤسسات التقليدية والحديثة، التقليدية (تلك التي ترتكز إلى العائلة والقبيلة والطائفة والدين وما أشبه) الحديثة، (تلك التي تتمثل في الأحزاب والنقابات والجمعيات والاتحادات المهنية)(7).

يمكننا - هنا - الاستناد إلى بعض أفكار المفكر العربي برهان غليون بصدد العلاقة بين المجتمع المدني والدولة، إذ إنه يقوم بتحليل هذه العلاقة بشكل موضوعي دقيق يبحث المسألة من بداياتها وجذورها، وفي معرض تحليله لأزمة المجتمع المدني في العالم العربي يتناول التغيرات التي حصلت في هذا العالم على صعيد المجتمع المدني في العصر الحديث مع نمو الرأسمالية وانتشار الاستعمار الذي أعقبها في إدخال أنماط الإنتاج والتفكير والاستهلاك والتبادل الجديدة، وهذه التغيرات هي انهيار

الدول التقليدية، وعلى مستوى الإنتاج انهيار الصناعات الحرفية التي حلت محلها - تدريجا - قنوات التجارة الداخلية، تعاظم دور المدن، تقلص دور الريف، الهجرة من الريف إلى المدينة، تبدل أشكال الدين، ظهور تصورات أساسية نابعة من التفسيرات العقلانية، والإنسانية الجديدة للمعاني الدينية، ومن التحليلات العلمية أو التقدم في النظرية التاريخية، هذه التغيرات لا تعني أن المجتمع العربي أصبح عصريا بالرغم من أنه أصبح حديثا، فالحداثة لا تعني المعاصرة، الحداثة تعني الاستهلاك واقتناء التكنولوجيا وعدم إنتاجها، وعدم التحرك بها، لقد حصل انهيار شامل لمنطق اشتغال فاعلية النمط المدني القديم وإفساد عميق لآليات عمل اشتغال النمط المدني العصري، ومن هذا الانهيار وهذا الإفساد قام البنيان الجديد المدني والسياسي للمجتمع العربي(8).

إن هذا البنيان الجديد ليس عصريا ولا قديما لكنه نمط هجين قائم بذاته، هو نمط المجتمعات / مقطوعة الرأس / التي فقدت توازنها ورشدها واتساقها الداخلي، وفقدت وتيرة تقدمها وتحولها الخاصة، وأصبحت حركتها مرهونة بحركة غيرها(9).

إن المجتمع المدني العربي الجديد يتسم بـ(عدم الثبات - التقلب السريع والمتواصل - غياب المقومات الذاتية والاتساق الداخلي - انعدام آليات تحقيق التوازنات الكبرى المادية والمعنوية)(10). إن بقاء المجتمع المدني في حالته المتناقضة بين القديم والمعاصر يؤدي إلى تدخل الدولة بأجهزتها البيروقراطية والإجهاز على منظمات المجتمع المدني بغية تحسين مواقعها في النظام الاجتماعي العام لقد حولت البيروقراطية الحكومية المجتمع المدني إلى مجتمع سياسي وتدخلت في كل (شاردة وواردة) وأحلت السياسة محل الاقتصاد والثقافة في المجتمع، وأحلت «بروقراطية الدولة المتشابهة والمتماثلة محل العناصر الفاعلة في كل ثنايا المجتمع»(11).

ويمكن القول إن الدولة في الوقت الراهن تهاب مؤسسات المجتمع المدني أكثر مما تهاب المعارضة السياسية وذلك لأن الدولة استطاعت - عبر أجهزتها البيروقراطية - والسياسية - والإعلامية - أن تجعل من المعارضة السياسية إما هزيلة وهشة وفاقدة للدعم الشعبي أو تابعة - ذيلية أو على الأقل - منفية ومطاردة، ولكن منظمات المجتمع المدني إذا ترسخت وانتشرت وتعمقت في الأوساط الشعبية فبإمكانها إحداث تحولات نوعية في علاقة المواطن بالحاكم وبالتالي في علاقة المجتمع المدني بالدولة، وذلك بمشاركة الشعب مشاركة فعالة في تسيير شؤون المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية بحيث لا تقتصر هذه المهمات على الدولة والحاكم فحسب وإنما مساهمة المواطنين والمواطنات مساهمة فعالة وحرة ضمن إطار مؤسسات حرة ومستقلة أي في النقابات العمالية والجمعيات المهنية والمنظمات التطوعية.

إعادة بناء المجتمع المدني

إذا كان المجتمع المدني مأزوما ومخترقا ومقبوضا عليه من قبل الدولة، كما تعبر عنه أدبيات النخبة الفكرية والثقافية العربية، فلابد إذن من فك أزمته وتحصينه وإطلاق سراحه من قبضة الدولة، أما كيفية ذلك فيتوقف على طبيعة الحالة الواقعية للمجتمع المدني ومستوى علاقتها بالدولة، وفي كل الأحوال لابد من تدعيم مؤسسات ومنظمات المجتمع المدني، ولابد أيضا من نشر مفاهيم الديمقراطية والتعددية وحقوق الإنسان بين أوسع قطاع جماهيري لإدراك معنى المشاركة السياسية والثقافية والحضارية، عبر مجمل الفعاليات لتدعيم وتنشيط حركة المجتمع المدني، وهذا لا يعد عملا أو مهمة كافية ـ وبخاصة في الظروف الإقليمية والدولية الراهنة ـ طالما أن الدولة تقوم بشكل مستمر بتشويه وتمييع وتخريب منظمات المجتمع المدني، لابد من وجود حل يرتبط بالسياسة، يتناول مسألة الدولة، هذه الدولة التي ينبغي تحديد نوعيتها التي تستطيع إعطاء جواب صحيح والطرق الكفيلة بتحرير المجتمع المدني من تناقضاته وتفجير طاقاته وإمكاناته التي تشكل الطاقات المادية والمعنوية للمجتمع، لا يكمن الحل إن «في رفض الدولة ولا في المعارضة بين الدولة والمجتمع المدني، ولكنه يكمن في تغيير الدولة ذاتها من الداخل أي تبديل نمط الإرادة التي تسيرها وتحولها من إرادة خارجية مرتبطة بعصبة أو عصابة إلى إرادة داخلية نابعة من المجتمع ذاته وتابعة له»(12).

ويمكن القول إنه لا يوجد مجتمع مدني بدون نظام سياسي قادر على حمايته من التخريب والتشويه والاحتواء الداخلي، وكذلك لا توجد سياسة في إطار التنافس الراهن من دون تجاوز الدولة كما هي قائمة الآن.

إن التغيرات الدولية الكبرى وثورة المعلومات والاتصالات في عالمنا المعاصر اليوم، تفرض على دول وشعوب العالم التفكير بمعايير قارية كبرى، وليس بمعايير الدول القطرية، والتكوينات الرسمية المجردة، ويمكن الإشارة إلى الولايات المتحدة الأمريكية التي قامت بتوحيد اقتصادها مع اقتصاد المكسيك وكندا، و.. / واليابان التي تضم حولها النمور الآسيوية الجديدة/ وأوروبا التي خطت خطوات كبيرة في اتجاه التوحيد الاقتصادي/ والاتحاد السوفياتي السابق (روسيا الحالية) التي تسعى بشتى السبل إلى الاحتفاظ بالوحدة المهددة، إن هذه المساعي والجهود تأتي في سياق التفكير بتشكيل المدنية الأمريكية ـ المدنية اليابانية ـ المدنية الأوروبية ـ المدنية الروسية(13).

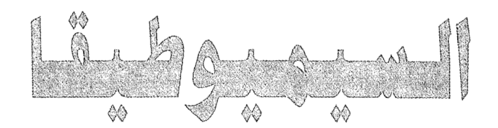
استنادا إلى ذلك فإن بناء المجتمع المدني العربي وفي كل قطر يستلزم اليوم بناء السياسة العربية فيما وراء سياسة الأقطار(14) وبما يمكن من تجاوزها والجمع بينها في الوقت نفسه، أي بناء الجماعة العربية نفسها من حيث هي علاقة تجمع بين أفراد متعددين ومن حيث هي علاقة مع العالم، تعبر عن آمال وطموحات

ومصالح مشتركة (للدول العربية) ولا يعني هذا إلغاء أحد سواء على صعيد الدول أو على صعيد تعددية الأطراف في المجتمعات، ولكن إيجاد القاعدة التي تعمل معا في سياقها في سبيل هدف واحد بدل عمل واحدتها ضد الأخرى (غزو العراق لدولة الكويت - حرب اليمن بين الشمال والجنوب).

ويمكن القول - أخيرا - إن المشكلة ليست مشكلة مدنية (مجتمع مدني) ولا سياسية (الدولة) وإنما هي جيو/سياسية أي لابد من بناء استراتيجية المدنية العربية المعاصرة كنتيجة لجمع وتفاعل وتضامن الشعوب والأقطار العربية في المواجهة الحضارية..(15).

الهوامش

1 - علي الصاوي «التنظيمات غير الحكومية والتحول الديمقراطي في الوطن العربي» مجلة شؤون عربية، العدد 75 - 1993 - ص 105.
2 - برهان غليون: «بناء المجتمع المدني، دور العوامل الداخلية والخارجية» مجلة المستقبل العربي، العدد 158 - 1992 - ص 109.
3 - برهان غليون: مجلة المستقبل العربي، مصدر سابق - ص 109.
4 - نقلا عن مجلة شؤون عربية - مصدر سابق مذكور - ص 108.
5 - نقلا عن مجلة شؤون عربية - مصدر سابق - ص 106.
6 - نقلا عن مجلة شؤون عربية - مصدر سابق - ص 103.
7 - حليم بركات «الاغتراب وأزمة المجتمع المدني» مجلة الآداب البيروتية - العدد 3 - آذار - مارس 1994 - ص 19.
8 - برهان غليون: المستقبل العربي، مصدر سابق - ص 112.
9 - المستقبل العربي، مصدر سابق، ص 113.
10 - المستقبل العربي، مصدر سابق - ص 113.
11 - المستقبل العربي، مصدر سابق - ص 115.
12 - المستقبل العربي، مصدر سابق - ص 121.
13 - المستقبل العربي، مصدر سابق - ص 122.
14 - المستقبل العربي، مصدر سابق - ص 123.
15 - المستقبل العربي، مصدر سابق - ص 124.



السيميوطيقا

وتاريخ التواصل الاجتماعي (٥)

ج. ل. جوميز مومبارت
ترجمة: شحات محمد عبدالمجيد

إذا ما فكّر شخصٌ ما في مجتمعٍ ما، في التواصل، وفي الثقافة، فمن الواجب أن يضع في اعتباره حتما «السيميوطيقا»؛ ذلك لأنه كي يدرس أيَّ مجتمع يُصبح لزاما عليه أن يدرس علامات Signs هذا المجتمع. ولكي يتعامل إنسانٌ ما مع التواصل Communication، في أي مجتمع، عليه أن يتعامل - في الوقت نفسه - مع الحياة المعيشة للبشر، أعني ثقافتهم. وحتى يتمكن من دراسة ثقافتهم، فمن الواجب عليه أيضا أن يفسّر - كما لاحظ رايموند وليامز Raymond Williams (1961، 1981) - نظام العلامات الذي لا يتم التواصل في هذا المجتمع أو ذاك إلاّ من خلاله، حيث يعاد إنتاج هذا النظام واختباره ودراسته.

من ثمّ، ما من شيء غريب في الحقيقة القائلة بأنه عندما ندرس التواصل الاجتماعي من منظور تاريخي، فإننا نعمل - ضمن أنظمة أخرى - في حقل السيميوطيقا. وإنه

تقريبا، لجزء ضروري في حقل هذه الدراسة ما يُسمّى بـ «كونيه العلامات The Universe of Signs»؛ لأن أية صياغة تاريخية لأي نظام اجتماعي قائم يمكن فهمها بوصفها نظاما لتبادل الأوضاع (إنتاج - توزيع - استهلاك). وبناء على ذلك، فإننا نرى «التواصل الاجتماعي» بالطريقة التالية:

«حقل للتوسط بين الخبرة والوعي، يتم التعبير عنه لفظياً بواسطة أداة تربط بين نظام قائم وممارسات تولّد منتَجاً دالاً يتم احتواؤه في عمليات وميكانيزمات وعلاقات اجتماعية يتم، من خلالها، تحويل أية صيغة لموضوع تاريخي ما - في أي زمان ومكان إلى شفرات للمعرفة؛ شفرات تتجاهل الواقعة reality، تغيّرها وتطورها، وتتجاوز صياغات مستقرة تاريخياً عن الوعي الفردي والوعي الجمعي» (Tresserras and Marin 1987: 28-30).

«تاريخ مُسَمطق»؟

يكمن الهدف الرئيسي لهذه المقالة في أن أقدّم تفسيراً موجزاً عن الطريقة التي يعمل بها أولئك السيميولوجيون - الذين هم من بيننا - في تاريخ التواصل الاجتماعي: كيف يستخدمون السيميوطيقا؟ وكيف نستقبلها نحن من منظور تاريخي؟ «ففي وقت كوقتنا الراهن، عندما يهتم كثير من السيميولوجيين بتشييد تاريخ للسيميوطيقا نشعر أنه من المناسب أن نلقي نظرة على سيميوطيقا التاريخ» (Lozano 1987: 137,n.23). عند هذه النقطة، من الأفضل أن نستدعي مقالات كل من ن.ك. دنزين N.K.Denzin (1985)، وب. وليامز B.Williams (1985) التي ظهرت في هذه المجلة (* *).

يمتلك دارسو تاريخ التواصل الاجتماعي - بوصفه نظاماً مُحدثا، على الأقل في جامعات إسبانيا(١) - اهتماماً محدوداً بالسيميوطيقا، وهو اهتمام يختلف من حيث درجة الفهم عن ذلك الذي يحوزه المتخصِّصون السيميوطيقيون. وعلى الرغم من أنَّ توجهنا قد يظهر كما لو كان «تاريخا مسمطقاً - Semiotized History»، فإن هذا لا يعني كون تاريخ التواصل الاجتماعي أصبح «سيميوطيقا». لكنه، بالأحرى، تاريخ تمثّلته وسائل instruments مستخدمة في السيميوطيقا، بقدر استخدامها في أنظمة أخرى، فضلاً عن أنها (الوسائل) زادت من ثرائه حتى أنتج بحثاً Study جوهرياً من الناحية التاريخية.

«إنّ دراسة التحولات التاريخية للطريقة التي يعمل بها التواصل الاجتماعي، أو لنقل:

- إذا أردتُمْ - دراسة نظام Organization الحياة الاجتماعية بوصفه جُماعاً totality للعلاقات الاجتماعية التي يميز الإنسان كلَّ واحدة منها في علاقتها بسياقها - مثل هذهِ الدراسة تتطلب تطويراً لمداخل بَيْنظامية Transdisciplinary Approaches. ولذلك، فهي دراسة تكتنفها إشكالات

إبستمولوجية ونظرية تنشأ عن إسهامات وتحديدات Limitations لأنظمة أكاديمية مختلفة، من قبيل التاريخ، فضلا عن أنظمة أخرى تركّز على التواصل الاجتماعي من منظورات متباينة (مثل: السيميوطيقا، الأنثروبولوجيا، السيكولوجيا، اللُّغويات،....)»(2).

أنظمة بيئية التواصل:

إنّ الحقل الرئيسي لموضوعنا هو دراسة منظومة Organization التواصل الاجتماعي من خلال دراسة «الوقائع التاريخية historification لأشكال ومحتويات كل من الإنتاج production والتوزيع - dissemina-tion والتبادل exchange والاستهلاك Consumption والتمثّل -assimila tion، وكذلك من خلال دراسة طرق إعلان manifestation الرسائل والأفكار والعادات والمعتقدات. إن مهمّتنا تبدأ من الأحداث actions العظيمة للتكتّلات البشرية (وقد تكون تكتلات اقتصادية، أو سياسية، أو ديموجرافية، أو ذهنية،... إلخ) بما تتضمنه هذه الأحداث من وقائع Facts أساسية تتصل بالمؤسسة، ومن أحداث جسام. كما تركّز مهمتنا على أكثر هذه السياقات دلالة؛ أعني تلك التي تشرح التواصل الاجتماعي في الماضي وتشخّص عمليات التواصل البيئية ecosystems الأساسية.

هكذا، نصوغ مفهوم النظام البيئي التواصل -Communicative ecosys tem كما يلي: يجب أن نفهم التواصل الاجتماعي من حيث هو نظام له منطقة الداخل الخاص؛ إذ تصبح كل الأنظمة التي تنشأ منه (البشر، الوسائط - البشرية media-artefacts، المنْتَجات - الخطابات (...- products discourses) ذات علاقات متبادلة وجدلية فيما بينها (وبطريقة مشابهة لما يحدث في أنظمة الحياة اليومية، أو لما يحدث في أي وسط لنظام طبيعي آخر). وبناء على ذلك، وحتى يمكن تحليل وتفسير الكيفية التي تعمل بها كل هذه العناصر، يجب أن نحتفظ بالسياق الدقيق للعلاقات التاريخية التي تتطور وظيفة أي سياق من خلالها.

وعلى سبيل المثال، سوف نُحصي أكثرَ مظاهر النظام البيئيّ التواصلِ وضوحا، والتي يمكن أن نستخدمها من حيث هي نقطة بدء لتحديد الاختلافات التاريخية بين كل واحدٍ من الأنظمة بيئية التواصل وآخر:

(1) أشكال الحياة اليومية وأشكال النظام الاجتماعي.
(2) الإيديولوجيات/ العقليّات.
(3) نظام التواصل.
(4) اقتصاديات التواصل.
(5) سياسات التواصل.
(6) تكنولوجيا التواصل.

«إنّ البدء من تصور ما حول ثقافة ما (مادية وفكرية) تُفهَم على أنها أداة وصل Conjunction بين أنظمة دالّة - يعني أنه يمكن تحليل أي مجتمع بشرى من منظور الإنتاج والتوزيع والاستهلاك المناسب بالنسبة إلى أية تجمعات Units ثقافية دالّة. فأية

مــحــاولة لتــحليل أي نظام بيــئيّ التــواصـل ومــســتـقـرّ تاريـخـيــا (أي متناقض ديناميآ وداخليآ) هي محاولة لا يمكن أن تكون إلاّ مــجــرد وصـف للرسـائل التي تذيع داخل جسـد هذا المجتمع أو ذاك، أو هي ليست سـوى محض وصف للطريقة التي تنتقل بها هذه الرسائل من مكان إلى آخر. وعلى العكس من ذلك، يجب إعطاء الأولوية لدراسة وسائل التشفير encoding وحلّ التــشــفــيــر decoding، وهي وسـائل خاصـة جداً بكل ثقافة وبكل نظام اجـتمـاعي ذي عـلاقـات تواصـل إخبارية؛ أي وسائل خاصة بعمليات ومـيكانيـزمـات. وبإدراك هذا المنظور التـاريخي، فـإن الموضـوع الرئيـسي «لتـاريخ التـواصـل» هو دراسـة الدور الذي يلعبه نظام التواصل الاجتماعي في عـــلاقـــتـــه بكل من الطبـــقـــات الاجتماعية، وعلاقة هذه الطبقات فيما بينها من ناحية، ثم علاقة ذلك النظام وتلك الطبـقـات بالدولة من نـاحـيــة ثانية»(3).

العمل الاجتماعي/العمل التواصلي:

كثير من الأساسيات التي حاولنا قولها آنفاً، حتى الآن، تَضمَّنها كتاب ج.م. تريز راس وإنريك مـــارين J.M.Tresserras & Enric Marin (1987) «مملكة الموضوع: نحو نظرية مادّية للتواصل الاجتماعي». ويقدّم هذا العمل القصير أوّل الإسـهامات النظرية في مـجـال تاريخ التـواصـل الاجتماعي من منظور نظرية نقدية للمجتمع. وبالرجوع إلى الموضوع topic الذي يشغلنا هنا، فإن الكتاب المشار إليه أعلاه ينفي الإثارة الكثيرة حول هذا «المبحث»، لكنه في الوقت نفسه يسقّه الميل إلى أن يختزل البعض السيميوطيقا في نوعٍ من ميتالغة العدم metalanguage of nothing. وفي هذا الاتجاه، يحاول المؤلّفان أن يطوراً كلاً من «النقد التاريخي للسيميوطيقا» و«النقد السيميوطيقي للتاريخ».

وقد ارتكز اتجاه المناقشة التي أشار إليها كل من مارين وتريزراس على سلسلة من المواقف التي صاغها فرّوشيو روزّى - لاندى (1968، 1978) Ferruccio Rossi-:Landi، ويمكن تلخيصها كالتالي:

أ- إدراك اللغة، وأنظمة العلامات بشكل عام، بوصفها مُنْتَجات عمل بشرى (لغوى - تواصلي) طبقاً لمقدمة Premise أنثروبوجينية (*) لهيجل عن مفهوم العمل Work...

ب- تأكيد شخصية العمل الاجتماعية، تلك الشخصية التي تُنتج لغةً (تُفهم - بناءً على ذلك - باعتبارها مُنْتَجاً اجتماعيا)...

جـ- تزكية شخصية المُنْتَج المستقلة (سواء كان مُنْتَجاً تواصلياً أم لا)...

د- رفض نظرية الطبيعة التعسّفية arbitrary للعلامة....

هـ- إنّ تحديد المُنْتَج اللغوي تحديداً اجتماعياً أمرٌ يجعل أيَّ نقد لهذا المُنْتَج يُقابَل بالتجاهل من قبل المؤسسات ما لم يتضمّن نقداً للعلامات، والكلمات، والجُمل...

و- ... تبادل السِّلع وتبادل الجُمَل

عُرْضة Liable للتأويلات الفردية...

ز-... نقد فيتشية (تقديس) Fet-ishism العلامة...

ح- يُعرِّف هذا النقد مباشرة بموضوعات عن امتلاك لغويّة خاصة (سرّيّة) وأخرى عن الاستلاب اللغوي Linguistic alienation...

(Tresserras and Marin, 1987:36-38)

الموضوع التاريخي:

أحد أسباب الخلاف بيننا وأولئك الذين يعملون في تاريخ التواصل الاجتماعي، وكذلك السيميولوجيين (على الأقل أولئك الذين يضربون بجذورهم في البنيوية)، هو مبحث topic الموضوع subject. ومن هذه الجهة، فتريزراس ومارين (1987 : 45) واضحان إلى حدّ بعيد؛ إذ يقولان:

إن استغلال سلطة هذا الموضوع الاجتماعي (التاريخي) لحساب المتخيّل الميثودولوجي methodological fiction حول موضوعٍ أمرٍ ما، «هو وضعٌ ينفى نفياً جذرياً حاجتنا إلى أن نضع في اعتبارنا طبيعة العلاقات الاجتماعية لنتاج التواصل»: إنه، في الحقيقة، استغلال يحوِّل مُنْتِج Producer هذا الأمر (أو الحالة) إلى مجرد مستهلك Pure consumer لعبارات (سواء كانت لغوية أم لا) تُفهم على أنها أشبه بواقعة Reality مجاوزة للتاريخ ex-tra-historical أو واقعة فوق تاريخية hypo-historical. وباستخدام هذه الصياغة السابقة لتريزراس ومارين، من حيث هي نقطة بداية، فإنهما يرسمان (1987 : 47-48) الإطار الأساسي لـ «النقد التاريخي للسيميوطيقا» ويصلان إلى النتيجتين التاليتين:

● لابد لأي قالب matrix نظري، لدراسة التواصل الاجتماعي، أن يتضمّن بالضرورة موضوعاً تاريخياً (حتى ينتج علامات، وعبارات،.... إلخ، هي نتاج عمله التواصلي)؛ كي يوافق معيار الثبات Specificity التاريخي. وهذا هو ما يُسمَّى بـ Con-dition sine qua non في حجم di-mension التواصل الاجتماعي العريض جداً لدرجة أنه يطرد عن أذهاننا أيَّ وهم عن تأقلمه مع الصيغة التاريخية لُمنتَج التواصل.

● «وفي النهاية، فمحاولة فهم كونيّة مُنْتَج التواصل - أي مساحة انتشار هذا المنتَج في الحياة الاجتماعية - فهماً تاريخياً (أعنى بطريقة جدلية، اجتماعية، ديناميّة، ومتناقضة، ...) هي محاولة ترغمنا على أن نتآلف مع نظرية تاريخية لم تشمل حتى الآن «سياق التواصل» كي نفسِّر الطريقة التي تعمل بها الواقعة الاجتماعية. ومن ثمّ، هناك حاجة ضرورية إلى ما استطعنا أن نطلق عليه (النقد السيميوطيقي للتاريخ)»

هوامش:

(١) كل من أمباردو مورينو Am-pardo Moreno، وجوان مانويل تريزراس Joan Manuel Tres-serras، وج.ل. جوميز مومبارت J.L.

Gomes Mompart يشكّلون نواة لمجموعة المعلّمين الذين يعملون في تاريخ التواصل الاجتماعي بكلية علوم الأنباء Information Sciences بجامعة أوتونوما في برشلونة، المركز الرائد في هذا المجال بأسبانيا. وفي الوقت الحاضر، فإن أمثال هؤلاء المعلّمين - مثل جيسوس تيموتيو ألفارز (مدريد) وكارميلو جراتيوناندیا وج.م. فرناندز أوربينا (بيلباو) - يعملون في هذا المجال بجامعات أخرى.

(2) النص مقتبس من «تاريخ التواصل العام General History of Communication"، برنامج مقدّم من أمباردو مورينو، كلية «علوم الأنباء»، جامعة أوتونوما - برشلونة.

(3) النص مقتبس من «تاريخ التواصل العام»، برنامج مقدّم من إنريك مارين، كلية «علوم الأنباء»، جامعة أوتونوما - برشلونة.

• المراجع:

Denzin, Norman K. (1985). Towards an interpretation of semiotics and history. Semiotica 54 (3/4), 335-350.

Lozano, Jorge (1987). El discurso historico. Madrid: Alianza Universidas.

Rossi-Landi, Ferruccio (1968). II linguaggio come lavoro e come mercato. Milan: Bompiani.

.... (1978). La ideologia. Milan: ISEDI.

Tresserras, J.M. and Marin, Enric (1987). El regne del subjecte. Per una teoria materialista de la communicacio social. Barcelona: El Llamp.

Williams, Brooke (1985). What has history to do with semiotics? Semiotica 54 (3/4),267-333.

Williams. Raymond (1961). Culture and Society. Harmondsworth: Penguin.

.... (1981). Culture. London: Fontana.

• تعريف بالمؤلف:

يقوم جوزيب لويس جوميز مومبارت (المولود في 1948) بتدريس تاريخ التواصل الاجتماعي بقسم الصحافة في جامعة أوتونوما - برشلونة. وتهتم بحوثه أساساً بتاريخ التواصل الاجتماعي في إسبانيا، وتتراوح بين الاهتمام بالتواصل العريض mass (تواصل الجماهير) والتواصل المحلّي local. وقد نشر عدداً من الدراسات:

Los Kitulares en Prensa × (1982).

* Alternativas en comunicacion (1983).

* Elements per a una caracterizacio de l'inci de la prensa diaria de masses (1986).

* Existio en Espana prensa de masas? (1989).

الهوامش:

(*) هذا العنوان ترجمة لمقال بعنوان Semiotics and the History of Social Commucation، ورد في مجلة Semitoica 81-3/4,pp221-225,1998.

وقد آثرتُ استخدام كلمة Communication بمعنى «التواصل» بدلا من «التخاطب»؛ لكون المؤلف يستخدمها بطريقة تحيل إلى أشكال التواصل اليومي بدءا من اللغة ومروراً بالإشارات والعلامات وكل أشكال اللغات الخاصة، والسرية؛ الأمر الذي يجعل موضوع المقال يتجاوز حدود «اللغة» كثيرا، (المترجم).

(**) يقصد مجلة Semiotica. (المترجم).

(*) anthropogenetic صيغة «مزجية» تجمع بين anthropology و Genetic، (المترجم).

في الذكرى المئوية لميلاد إيريش فروم:

الإنسان بين «الهروب من الحرية» واللهث وراء «الملكية»

• سمير مينا جريس
جرمرزهايم - ألمانيا

مائة عام مرت على مولده، ومع ذلك ما زالت أفكاره تمتتع براهنية كبيرة، نجد صداها في الانتشار الواسع لمؤلفاته التي ترجمت إلى نحو خمس وعشرين لغة. وعلى العكس من كتب علم النفس والاجتماع «الحديثة»، التي يغلب عليها التعقيد وتضخم المصطلحات التي تقف في حلق القارئ العادي - والمتخصص أحيانا - فإن مؤلفات إيريش فروم تجمع بين السهولة والوضوح في الأسلوب، وبين العمق في التناول والتحليل.. كانت لديه رسالة، وكان يريد أن يصل بها إلى الجماهير العريضة. وما بين أول كتبه «الهروب من الحرية» (1941)، ومرورا بأشهر أعماله «فن الحب» (1956)، ووصولا إلى أحد آخر مؤلفاته «الملكية أم

الكينونة؟» (1976) قام فروم بمحاولات دؤوبة للبحث عن القوى التي تشكل شخصية الإنسان في المجتمع الصناعي الرأسمالي الذي يعاني في رأيه من انحدار في قيمة الحب، وتوجه لا يرحم نحو «التسويق» في كافة المجالات، مما يرغم الإنسان في نهاية الأمر على «تسليع» ذاته بعد أن فقد كينونته.

هل ينطبق تشخيص فروم فقط على الإنسان في الغرب؟

ولد إيريش فروم (أو إيريك فروم حسبما شاع في الكتابات العربية) في الثالث والعشرين من شهر مارس عام 1900 في مدينة فرانكفورت / ماين في المانيا. نشأ في أسرة يهودية متدينة تعتنق قيما مغايرة لما هو سائد في المجتمع، مما كون لديه حساسية كبيرة في النظر إلى «الآخر». انشغل منذ صباه بدرس التوراة، ويقول إن الأسفار التي تسرد أخبار الحروب والفتوحات «كانت تصيبه بالملل والنفور لما بها من «وحشية وهدمية»(1). أما النصوص التي أثارت اهتمامه فكانت قصة عصيان آدم وحواء، وتوسط إبراهيم عند الرب من أجل أهل سدوم وعمورة (سفر التكوين)، ومصير النبي يونان في مدينة نينوى (سفر يونان). كذلك أثرت فيه كتابات الأنبياء أشعياء وعاموس وهوشع تأثيرا كبيرا، لما تحويه من رؤيا تبشر بسلام كوني بين الإنسان والطبيعة، وبين الشعوب وبعضها، وهو ما سنجد صداه في نشاط فروم السياسي في الستينيات. عن هذه الأسفار يقول فروم:(2)

كنت صبيا يهوديا في بيئة مسيحية، أتعرض بين الحين والآخر إلى مضايقات لا سامية، ثم - وهذا هو الأهم - كنت أشعر بالغربة واستبعاد الآخر من كل الجانبين، تعجبني هذه النظرة الضيقة، وتملكتني الرغبة الجارفة في الخروج من عزلتي العاطفية كصبي وحيد مدلل. أي شيء كان من الممكن أن يبدو لي أجمل من تلك الرؤيا النبوية التي تدعو إلى الإخاء بين البشر وإلى السلام العالمي؟

ثم مر الصبي بخبرة كانت حاسمة في وجهه إلى دراسة علم التحليل النفسي فيما بعد، إذ انتحرت قريبة له في الخامسة والعشرين من عمرها بعد وفاة والدها، وذلك حتى تدفن معه، ألح عليه عندئذ السؤال كثيرا: لماذا يفعل الإنسان شيئا كهذا؟ ويقول: «عندما تعرفت فيما بعد على نظريات فرويد، بدت لي وكأنها الإجابة على ذلك الحدث الذي عايشته على أعتاب شبابي، والذي أصابني بالاضطراب والخوف».

تعرف فروم على فرويد بشكل منهجي أثناء دراسته الجامعية في فرانكفورت وهايدلبرج حيث درس الفلسفة وعلم الاجتماع. وبعد حصوله على درجة الدكتوراه عام 1922 تعمق في دراسات التحليل النفسي. فعل ذلك لأسباب مهنية وشخصية في آن، فقد كان من ناحية أول من حاول تفسير الظواهر الاجتماعية تفسيرا نفسيا، ومن ناحية أخرى كان يعاني في تلك الفترة من صراعات نفسية حادة.

في منتصف العشرينيات تعرف

فروم إلى المحللة النفسية فريدا رايشمان التي تزوجها فيما بعد، ومعها انسلخ من اليهودية بشكلها الأرثوذكسي، ظل مؤمنا بالخالق، إلا أنه تحرر من القوالب العقائدية الجامدة، باحثا في الوقت ذاته عن قيم أخلاقية دينية وجدها فيما بعد في البوذية، بالرغم من ابتعاده عن اليهودية لم ينج فروم من الاضطهاد الذي تعرض له اليهود الألمان على يد النازيين بعد تولي هتلر الحكم عام 1933، فهاجر إلى الولايات المتحدة حيث عمل أستاذا زائرا في عدة جامعات، ثم استقر في المكسيك.

كان فروم في بداية حياته الأكاديمية شديد الالتصاق بنظريات رائد التحليل النفسي الحديث سيجموند فرويد، الذي اهتم بالغريزة الجنسية وأثرها في تفسير السلوك الإنساني، ونظرا لأن المجتمع في القرن التاسع عشر كان يتجاهل تماما هذا الجانب، فقد كانت نظريات فرويد ثورة لتحرير الإنسان من الكبت الجنسي، ولكن عددا من العلماء - ومنهم فروم - عابوا على فرويد أنه حصر السلوك البشري في إطار غريزي، وأنه أغفل الجانبين الاجتماعي والثقافي وأثرهما في حياة الإنسان. يقول فروم في رسالة كتبها عام 1938(3):

«أريد أن أوضح أن الدوافع التي تحث الأفراد على القيام بأعمال معينة في المجتمع ليست - كما يعتقد فرويد - تساميا بالغريزة الجنسية، وإنما هي نتاج النظم الاجتماعية السائدة. هذه الدوافع تختلف جذريا عن الغرائز. وبينما يشترك الإنسان مع الحيوان في الغريزة، فإن الدوافع إنسانية بحتة، ولا يمكن الاستناد على البيولوجيا لفهمها، لكن على المجتمع».

الهروب من الحرية

كان كتابه «الهروب من الحرية» أول مؤلفاته التي نشرها فروم عام 1941 بعد هجرته إلى الولايات المتحدة. في هذا الكتاب حاول فروم أن يجيب على السؤال المحير التالي: لماذا تخلى ملايين من الألمان عن حريتهم أثناء حقبة جمهورية فايمار - في عشرينيات القرن الماضي - وتطلعوا متشوقين إلى عودة أنظمة الحكم السلطوي التي كانت سائدة قبل ذلك، إلى أن ارتموا أخيرا في أحضان النازية؟ وهل من الممكن أن تصبح الحرية عبئا يثقل كاهل الإنسان حتى أنه يحاول الهرب منها؟ في إجابته عن هذه الأسئلة يوضح فروم أن تزايد مساحة الحرية، وتنامي النزاعات الفردية يعمقان من الشعور بالعزلة وعدم الأمان داخل أفراد المجتمع. وتتزايد الشكوك حول الدور الذي يمكن للفرد أن يقوم به في العالم الكبير، مما يؤدي في نهاية المطاف إلى ترسيخ الشعور بفقدان الوعي وبتفاهة الفرد.

لقد رأى الألمان في الحرية آنذاك مرادفا للمخاطرة ولفقدان المكاسب التي وفرها النظام القيصري القديم. ثم حلت الأزمة الاقتصادية وصاحبها الكساد العالمي والتضخم المريع، فأصابوا فضيلة الادخار - التي يعبدها الألمان - في مقتل، إذ هبطت قيمة

المدخرات بسرعة رهيبة، مما أحدث - إضافة إلى الكارثة الاقتصادية - هزة نفسية عميقة لدى الأفراد، الأمر الذي دفعهم إلى قبول العودة إلى جهنم الحكم السلطوي، والهروب من جنة الحرية المحفوفة بالمخاطر.

عندما يفقد الناس الأمل في أي إصلاح، تجد حركات التطرف أرضا خصبة تنمو فوقها، يلجأ الناس عندئذ إلى الهروب من الواقع البائس، فيتجهون إلى الهدمية والتخريب، أو إلى مسايرة التيار السائد أو - وهذا هو أهم أشكال الهروب كما يرى فروم - إلى السلطوية، ويعرف فروم «الشخصية السلطوية»(4) بأنها تتخلى عن ذاتها لتتوحد مع شخص أو شيء آخر، وذلك حتى تكتسب عن طريق هذا الاندماج قوة يفتقدها الشخص في ذاته. وتجمع الشخصية السلطوية بين الحب والولاء لرجال السلطة من ناحية، وبين الكراهية نحو الضعفاء من ناحية أخرى. السلطوي يركع أمام القوي، ويسحق الضعيف بقدمه، أي أنه بالتعبير السيكولوجي سادي ومازوخي في الوقت ذاته! وتعاني الشخصية السلطوية أيضا من الشعور بالنقص وكراهية الحياة، أو من الشعور بالعجز عن الاستمتاع بالحياة والحقد نحو من يستمتعون بها. ويتخذ فروم من أدولف هتلر مثالا على الشخصية السلطوية، كان هتلر فاشلا ضائعا، تطوع في الجيش الألماني أثناء الحرب العالمية الأولى، وهناك - وسط الجنود المسلحين الأقوياء - أحس أدولف الضعيف المهمش بالأمان لأول مرة. من كتاب «كفاحي» ينتقي فروم جملة شديدة الدلالة على نفسية هتلر، وهي جملة مفتاح لفهم النازية ومعظم الحركات المتطرفة، يقول هتلر:(5)

«نحن نتوجه إلى الجيش العظيم من أولئك الذين هم أفقر من أن يكونوا سعداء في هذا العالم».

من ناحية أخرى كان هتلر يردد في خطبه دائما كلمات مثل «القدر، التاريخ، والعناية الإلهية، والحتمية»، مصورا إياها على أنها قوى عظيمة لا بد من الخضوع أمامها (موقف مازوخي). أما آراؤه في الجماهير فهي آراء سادية بحتة، إذ يرى فيها أنثى يحتقرها و«يحبها» في الوقت نفسه. هذه الأنثى لا بد أن تغتصب، لأنها تعشق القوي وتخضع له، أما الضعيف فتتمنى فناءه.

فن الحب

ولعل كتاب «فن الحب» أكثر كتب فروم شعبية على الإطلاق، فقد بيع منه حتى الآن باللغة الإنجليزية وحدها ما يزيد عن خمسة ملايين نسخة، ولا عجب ففيه يعالج فروم موضوعا أبديا يمس الإنسان في كل زمان ومكان. الطريف أنه ألف هذا الكتاب بسرعة، بل وبمحض الصدفة بعد أن ألح عليه ناشره لتأليف كتاب في هذا الموضوع!

في بداية الكتاب يتساءل فروم: هل الحب فن؟ وإذا كان هو الحال، فمعنى ذلك أن على المرء بذل الجهد لتعلم هذا الفن. أم أن الحب قدر وشعور جميل يشعر به الإنسان إذا أسعده الحظ

ووجد الحبيب؟ الكتاب يحاول إثبات صحة الفرض الأول، مع أن كل الأغاني الشائعة، والآراء السائدة تؤدي الرأي الثاني. في الفصل الأول بين فروم أن الحب هو الرد على مشكلة الوجود البشري. فالجنة هي الحالة التي كان الإنسان فيها متوحدا مع الطبيعة، ومتوحدا مع إنسان آخر (حواء خُلقت من ضلع آدم). بعد الخروج من الجنة والانفصال عن الآخر تولدت رغبة الإنسان العميقة في التغلب على سجن الوحدة والاندماج مع آخر، وهو أمر مستحيل الحدوث إلا عن طريق فعل الحب. كيف يصبح الإنسان واحدا بعد الانفصال، هذا هو السؤال الذي حاولت الحضارات باختلافها الرد عليه. والإجابات كانت متعددة؛ البعض عبد الحيوان، الآخر قدم أخيه الإنسان قربانا، أو قام بالفتوحات العسكرية، أو عاش في بذخ وترف، أو اختار الحياة النسكية الزاهدة، أو انشغل بحماس مجنون في عمله، أو انصرف للفن. إن تاريخ الدين والفلسفة - كما يرى فروم - هو تاريخ تلك الإجابات بكل تنوعها ومحدوديتها أيضا. في الاتحاد الجنسي يتغلب الإنسان على شعوره بالعزلة والانفصال، ثم تنمو مخاوفه من جديد إلى أن يكرر الفعل الجنسي، ولكن الاتحاد الجنسي - إذا خلا من الحب الحقيقي - يتحول بالتدريج إلى مخدر يمنح الإنسان للحظة الشعور بالتغلب على مخاوفه الوجودية.

يحلل فروم الأسباب النفسية التي أدت إلى انتشار أشكال من الحب غير الناضج أو غير السوي، ويربط ذلك بسيادة النزعة الاستهلاكية في المجتمع الرأسمالي، والتي حولت عاطفة الحب إلى مجرد رغبة جنسية يجب إشباعها، مثلما يُشبع السوق بالسلع المادية.

ومن أشكال الحب غير السوي التي يعرض لها فروم (وإذا أصغينا إلى معظم أغانينا العربية عرفنا كيف تنتشر لدينا التصورات الخاطئة عن الحب):

- الحب المؤلَّه، أو حب العبادة: وفيه يتحول المحبوب إلى مثال سام بلا عيب أو نقيصة؛ فإذا اكتشف المحب فيه عيبا ما، سقطت صورة الحبيب من عليائها، مما يدفع العاشق إلى البحث عن إله آخر.

- الحب العاطفي الهروبي: وفيه يعيش المحبان إما في الماضي أو في المستقبل، متوهمين السعادة معا، دون أن يشعرا بها في اللحظة الحاضرة.

- الحب الإسقاطي: في هذا الحب المرضي يُسقط المحب ضعفه ومشاكله على الحبيب، متخيلا أن الطرف الآخر فقط هو الذي يعاني من المشاكل.

ولا يقتصر فروم في كتابه على الحب الإيروتيكي بين الرجل والمرأة، بل يتعرض أيضا إلى عاطفة الحب بين الآباء والأبناء والحب عند الأم، ومحبة القريب، وحب الذات، وأخيرا الحب الإلهي.

ويختتم فروم كتابه بفصل عن ممارسة فن الحب السوي، فيقول إن ممارسة فن الحب تتوقف على صفات لا بد من توافرها لإجادة أي فن، هذه الصفات توضح مرة أخرى أن الحب

ليس شعورا يهبط على الإنسان من السماء ويتلقاه في سلبية، وإنما موقف وإرادة وقدرة على العطاء، هذه الصفات هي: الانضباط والتركيز والصبر والإيمان، إلا أن توافر هذه الصفات لا يكفي، إذ لا بد أن يتغلب المحبان على النرجسية وعشق الذات التي تحول عديدا من العلاقات الغرامية إلى «أنانية يمارسها شخصان». من دون تجاوز النرجسية لا يمكن إقامة علاقة حب بناءة مثمرة ودائمة.

الملكية أم الكينونة؟

في بداية الخمسينات انتقل فروم مع زوجته الثانية من الولايات المتحدة إلى المكسيك نظرا لتدهور صحة زوجته، ونصيحة الأطباء له بأن الطقس هناك قد يساعد في تحسن حالتها. إلا أن زوجته توفت بعد ذلك بقليل، وهو ما أثر على نفسيته بشدة. بقي فروم في مدينة المكسيك، ومن هناك بدأ ينظر إلى المجتمع الأمريكي الرأسمالي الذي عاش فيه حوالي خمسة عشر عاما نظرة نقدية. ما هو جوهر الحياة الإنسانية: أن أملك، أو أن أكون؟ هذا هو السؤال الذي طرحه فروم، وأجاب عليه في عدة مؤلفات من أهمها «الملكية أم الكينونة؟»، الذي أصدره عام 1976. يعتبر هذا الكتاب تشريحا للمجتمع الغربي الحديث، الذي يتميز في رأي فروم بالتوجه نحو «التسويق» ليس في الاقتصاد فحسب، بل أيضا في السياسة والثقافة والدين، لم يعد السؤال يدور حول جوهر الشيء أو كينونته، وإنما حول تغليفه وتسويقه، وفي النهاية امتلاكه، لقد بات النجاح في المجتمع يتوقف على مقدرة الفرد في إظهار بضاعته لامعة براقة في السوق، ثم انتقلت هذه الاستراتيجية إلى البشر أنفسهم، الذين وجدوا أنفسهم مرغمين على «تسليع» الذات حتى يحققوا نجاحا. والنتيجة كما يرى فروم، هي أن إنسان المجتمع الصناعي قد فقد ذاته، لذا يحاول سد النقص والفراغ الذي يشعر به عن طريق ملكية الأشياء، ويخلص فروم إلى أن المجتمع الاستهلاكي يفرز شخصيات فصامية في تعاملها مع الواقع، لا تسعى إلى تحقيق الذات، قدر سعيها إلى ملكية ما يبهر الآخرين، فالذات لم تعد هي كينونة الإنسان، وإنما أصبح الإنسان ما يملكه. وكلما حاز الإنسان مقتنيات أكثر، كلما ازداد شعوره بالخواء الداخلي والغربة وفقدان الأهمية، أما إذا فقد الإنسان ما يملكه، فإنه يفقد عندئذ ذاته وكينونته.

في الشهور الأخيرة قرأت إعلانا لإحدى القنوات الإخبارية الأجنبية، يلخص لنا هذا التوجه نحو التملك، إذ يختزل قيمة الإنسان في امتلاكه للمعلومات. يقول الإعلان: «أنت ما تعرف»(6).

فروم وتأسيس إسرائيل

مال فروم في صباه إلى الحركة الصهيونية، ثم تخلى تدريجيا عن ميوله تلك بعد انسلاخه عن اليهودية الأرثوذكسية منتصف العشرينات،

وعارض الصهاينة في وجود إقامة دولة تجمع شتات اليهود. وعندما تأسست دولة إسرائيل كتب يقول:(7)

«سلطة هتلر والصدمة النفسية التي سببها الهولوكوست أصابا اليهود إصابة عميقة، أدت إلى الاستسلام الروحي لمعظمهم، بعد الهولوكوست آمنت بأنهم قد وجدوا الرد على مسألة وجودهم بتأسيس دولة. لكن الدولة بها طبعا كل الشرور التي تصيب كل الدول، وذلك لأن الدول تقوم على القوة».

أكد فروم في عدة مناسبات لاحقة أهمية عودة اللاجئين الفلسطينيين إلى أراضيهم، وضرورة التوصل إلى سلام شامل بين إسرائيل والعرب. كتب عام 1948 بيانا بهذا المعنى وقع عليه العالم الكبير ألبرت أينشتين، ونشر في النيويورك تايمز. وبخلاف الدعم غير المحدود الذي تلقته إسرائيل من معظم المنظمات اليهودية في الولايات المتحدة، كان فروم يراقب التطورات السياسية في إسرائيل بقلق بالغ، ولم يتوان عن توجيه النقد الحاد لسياستها التوسعية العدوانية بعد عام 1967. وبالطبع ثارت ثائرة الكثيرين من اليهود، حتى أنهم اتهموه بـ«معاداة إسرائيل»(8).

موقف فروم هذا كان وليد نزعة هومائية متأصلة لديه، نزعة كانت تتجاوز الروح القبلية لتتجه نحو الإنساني العام. لذا لم يكن مستغربا أن يقوم فروم في سنوات الخمسينات والستينات بنشاط مكثف في حركة السلام الأمريكية، التي ولدت في أعقاب إلقاء القنبلة الذرية على هيروشيما ونجازاكي؛ وأن يشارك وحتى وفاته عام 1980 في الجهود العالمية التي رمت إلى نزع السلام النووي.

في الثمانين من عمره توفي إيريش فروم في مكان إقامته الأخير في سويسرا، بعد حياة مديدة وثرية، تاركا عددا كبيرا من المؤلفات ما زال الناس منقسمين حولها: البعض يصفه بالمثالية والسذاجة، والبعض الآخر يرى أنه استطاع أن يضع إصبعه على مواطن الداء في النفس البشرية في المجتمع الاستهلاكي الحديث، وأن يصف الدواء أيضا.

المصادر

1- انظر مقدمة الأعمال الكاملة لـ ايريش فروم الصادرة باللغة الألمانية والتي اعتمدنا عليها في هذا المقال: Erich Fromm: Gesamtausgabe, Band, Seite X, Muenchen 1989.

2- R. Funk, H. Johach und G. Meyer (Hg), Fromm heute, Muenchen 2000, S.72.

3- المرجع السابق، ص 25.

4- Autoritaere Persoenlichkeit

5- Erich Fromm: Gesamtausgabe, Band, S.353

6- الشعار لقناة CNN الأمريكية، ويقول: You are what you know، جريدة الحياة في 1/11/1999.

7- انظر: R. Funk, H. Johach und G. Meyer (Hg)، مرجع سابق، ص 73 وما بعدها.

8- المصدر السابق، ص 74.



■ «الريح تهزها الأشجار» لوليد الرجيب

د. نضال الصالح

■ «عصافير النيل» لإبراهيم أصلان

د. مصطفى الضبع

«الريح تهزّها الأشجار»

مؤرقات القصّ وعوامل شعريته

د. نضال الصالح/ سورية

بعد «تعلق نقطة تسقط... طق»، و«إرادة المعبود في حال أبي جاسم ذي الدخل المحدود»، و«طلقة في صدر الشمال»، يتابع القاصّ الكويتي وليد الرجيب(1)، في مجموعته الرابعة: «الريح تهزّها الأشجار»(2)، بحثه الدائب عن ملامح مميزة لقصّ لا يكتفي بتأكيده أصالة الهاجس الثقافي لديه، بل يتجاوزه إلى ما هو فنّي / جمالي، ينتقل معه، وعبره، قلق الوصول إلى أشكال تعبيرية وأساليب سردية متطورة من فضاء التوقع إلى أرض التحقق.

ويتجلّى هذا البحث من خلال تقسيم القاصّ موادّ المجموعة التي تُعنى بها هذه الدراسة إلى ثلاثة أشكال سردية: قصص بالمعنى المتواتر لفنّ القصّة، ومتتالية قصصية، وما يصطلح القاصّ عليه بـ «قصص تلغرافية»، كما يتجلّى في انفتاح الإهداء الذي يصدّر به القاصّ هذه النصوص، «إلى الربيع»، على أكثر من مستوى كنائي، يخصّب فعاليات التأويل ويعدّد أطيافها الدلالية. ويتجلّى، ثالثاً، فيما يتضمنّه عنوان المجموعة، «الرّيح تهزّها الأشجار»، من «انزياح» (ecart) عن المألوف في الذاكرة الجمعيّة، أي عمّا استقرّ في هذه الذاكرة من أنّ الرّيح هي التي تهزّ الأشجار، من جهة، ومن مفارقة في علاقة الإسناد النحوي بين مَن يقوم بالفعل ومَن يقع عليه الفعل، أي تقديم الثاني على الأوّل، من جهة ثانية. كما يتجلّى، أخيراً، في ترجّح تلك الأشكال، وعدد النصوص في كلّ شكل، وأجزاء المحكّي في بعض هذه النصوص، كـ «الديك»، بين ثلاثة أرقام لها سحرها وقدسيّتها المميّزان في المنجَز الأسطوريّ والمعتقد الديني: ثلاثة، وستة، وسبعة.

1 ـ النصوص القصصية:

ينتمي إلى شكل السرديّ الأول من مجموعة «الريح تهزّها

الأشجار»، أي إلى فنّ القصة بمعناه المتواتر، ستة نصوص، هي: «دسم البحر» و«دموع وزغاريد»، و«روائح»، و«الدم الجاف»، و«الزئبق يرتفع... ينخفض»، و«الديك». وعلى الرغم من أنّ معظم مؤرقات القصّ في معظم هذه النصوص يتّسم بتجاوزه ما هو محلّي إلى ما هو إنسانيّ، بسبب غوص القاصّ على الكلّيات المعنوية التي يشترك فيها أبناء البشرية جمعاء، كعاطفة الحبّ مثلا، فإنّه، بآن، يتّسم بصلته الراسخة بالبيئة التي يصدر المحكيّ القصصي عنها، أي بما هو خليجي عامّة وكويتيّ خاصّة.

والمجموعة تفصح عن هذه السمة فيها منذ نصّها القصصي الأوّل: «دسم البحر»، الذي يجسّد، باقتصاد لغويّ/ حدثيّ شديد التكثيف، علاقة التوحّد التي تربط بين أبناء الخليج والبحر، والذي يهجو، على نحو غير مباشر، امتلاء شواطئ هذا الأخير بناقلات النفط، ويضمر، بآن كما أرى، هجاء لغزو العراق للكويت، الذي أضاف إلى التصدّعات الكثيرة التي أحدثها في الواقع العربيّ تصدعا في البيئة البحرية الخليجية أيضا. فعلى الرغم من تلك اللازمة/ الاستفهام التقريري بالمعنى البلاغي، الذي كان يرددها أحدهم لراوي القصّة كلّما همّ بنزع ملابسه للسباحة: «أكو دسم في البحر؟»(9)، فإنّ صاحب اللازمة/ الاستفهام، بسبب ولع بالبحر، لم يكن لينتظر الإجابة عن سؤاله، إذ سرعان ما كان يطلق جسده نحو الماء، ليخرج بعد ذلك وهو يقول: «وايد دسم في البحر»(10).

والسمة نفسها، أي تجذير فعالية القصّ في البيئة المحلّيّة، يتجلّى في النصّ الثاني، «دموع وزغاريد»، الذي يرصد فيه القاصّ، بتكثيف لغويّ/ حداثي أيضا، طقوس الختان في المجتمع الكويتي، التي تحدث تعديلات واضحة بين أفراد الأسرة، إذ يدفع الأب إلى صغيره/ سارد القصّة «روبية» كاملة بدلا من «أربع آنات» كان الصغير قد طلبها لشراء «مشروب زمزم»، وتقدّم الأمّ، بعد أن تلبسه «دشداشة» جديدة، علبة ألوان قائلة له: «... أبيك ترسم لي برّ وبحر» (13)، وينسى الأخ الأكبر الهلال الأزرق تحت عينيه بسبب لكمة منه في الليلة السابقة، وتنفتح كفّ الجدّ عن «روبية» أخرى لتستلقي في كفّه، ويبدي الضيوف لطفا غير مألوف معه، إلى أن تعلو الزغاريد، ثمّ صوت يقول: «غدا الشرّ»(15).

وتتجلّى تلك السمة على نحو أكثر وضوحا في النصّ الثالث، «روائح»، الذي يفكّك فيه القاصّ بنى العلاقات الاجتماعية التي تضبط إيقاع الحياة اليومية في وطنه الكويت، وفي الخليج عامّة. بدءا من التحية المتكلفة فيما بين الجيران الذاهبين إلى عملهم صباحا، مرورا بانطلاق الخادمات إلى أجهزة الهواتف ثمّ التقلّب على أسرّة مخدوميهم، فرنين هواتف السيارات، الذي تتبعه «أصوات العشيقات والعشّاق في الجانب

الآخـــــر»(19)، وتراكض بعض الأوروبيين وربّات البيوت البدينات المحجّبات، المعتاد صباحا، على شاطئ البحر، فمعاقرة الخواء في العمل، إلى بيع أحدهم للخمر سراً ثم مسارعته للوضوء بدعوى «ساعة لربّك وساعة...»(22)، واستخراج آخر، مقرّب من المدير، إقامات للعمّال وزوجاتهم بمبلغ زهيد، وانتهاء بعودة هؤلاء جميعا إلى بيوتهم وهم يقودون سيّاراتهم التي تسير «باتجاه واحد كقطيع منهك»(22).

كما تتجلّى في النصّ الرابع: «الدمّ الجافّ»، الذي يتتبع فيه القاصّ، عبر خطابات الأقوال بين الشخصيات، نمط علاقات الإنتاج القائمة في المجتمع الكويتّي، والذي يمكن عدّه مرثيّة للقاع الاقتصادي في هذا المجتمع، الذي ينتمي إليه معظم القادمين من شرق آسيا خاصة. فما إن يكتشف أحد عمّال الميناء جسدا مهشّما لعامل آخر، حتى تندفع أسئلة العمّال، الذين تجمهروا حول الجسد، وحيرتهم فيما إذا كان قد قُتل أو انتحر أو سقط لتكشف مظاهر السلب الذي يعانيه المنتمون إلى هذا القاع، إذ يعلّل أحدهم سبب انتحاره بقوله: «ربّما بسبب عدم استلامنا لرواتبنا منذ ستة أشهر. ممّا ترتب عليه وصول أخبار من بلده عن جوع أطفاله»(31)، ثمّ يضيف: «زوجته تعمل خادمة في أحد البيوت، هنا. لديه خمس بنات كلّهن هناك في البلد» (32)، ويتطوّع ثان ليقول: «كان دائم الشكوى من أنّ مخدوم زوجته يتحرّش بها»(32)، ويتابع ثالث: «هل تذكرون قبل اسبوعين عندما استدعاه المسؤول واتهمه بأنّه شيوعي لأنّه حاول أن يحرّضنا على الإضراب حتى نحصل على أجورنا المتأخرة؟»(33). ولم يكن من هذا المسؤول، بعد أن ردّ أحدهم على سؤاله عن سبب تجمهرهم وتركهم لأعمالهم بقوله إنّ «يونس» قد قُتل، إلا أن صرخ «فاتحا فمه بأقصى حدّ: - وهل هذا سبب يوقفكم عن العمل؟» (35).

وعلى الرغم من أنّ قصّة «الزئبق يرتفع... ينخفض» تبدو جزءا من السيرة الذاتية للقاصّ، أو لعلّها كذلك، فإنّها لا تنأى بنفسها عمّا هو جمعيّ وعام، ولا سيّما عمّا يبدو مؤرّقاً لدى معظم أبناء الخليج الذين تطارد أكثرهم لعنة الإصابة بمرض السكّري، كما هو متواتر في الكثير من تقارير المنظمات الصحّية العالمية. فبعد أن يكتشف الطبيب أنّ ضغط مريضه عال، وأنّ نسبة السكّر مرتفعة لديه، وبعد أن يحدّد له وصايا عدّة ويدعوه إلى الالتزام بها، يُحدث انقلابا في حياة هذا المريض الذي سرعان ما يمتنع عن الأكل، وينزوي بعيدا عن أفراد أسرته، وتستعر في داخله هواجس كثيرة: «سأترك هذه الحياة وأرحل، والمؤلم أنّ الجميع سينساني، فهاهم أولادي يذهبون إلى المدرسة ويتركونني وحيداً.. ها هي زوجتي التي قضيت معها خمس عشرة سنة... تخرج في أجمل صورها إلى

العمل» (41). وتبلغ به هذه الهواجس حداً من التورّم يدفعه إلى كتابة وصية لزوجته يختتمها برجائه لها بأن تحتفظ بالبحث الذي كان قد بدأه منذ سنوات عن «تناسخ الأرواح»، وبأن تربّي أولادهما على ذكرى أبيهم. ولأنّه لم يمتثل، كما قدَّر، لوصايا الطبيب، فدخّن لفافة واحدة، هُرع إليه ليشكو له ارتفاعا في الضغط وتوترا في عضلة القلب، وحين يقول له الطبيب وقد فرغ لتوّه من قراءة ورقة تخطيط القلب وقياس الضغط: «ما شاء الله... إنّ ضغطك أفضل من ضغطي... (و) قلبك كقلب الأسد... أنت.. في حالة صحّية رائعة... وستعيش حياة مديدة... ويبدو أنّ ما أحسست به كان نتيجة قلّة الأكل»(45)، يعود إلى البيت «بشكل عاصف مشرقاً مبتسما» (45)، وعندما تبادره زوجته، ذاهلة وهي تمسك وصيته، بسؤاله: «أين كنت؟ وما هذه؟» (45)، تستعمر حمرة مفاجئة خدّيه، ويداري ارتباكه قائلا: «لا... لاشيء. كانت مجرّد محاولة لكتابة قصّة»(45).

وتستثمر قصّة «الديوك»، أطول نصوص المجموعة، بكفاءة واضحة معطيات القصّ الأليغوري/ الرمزي، لتعرّي من خلالها الوعي البطريركي/ الذكوريّ المستبدّ من جهة، ولتهجو الإذعان لإرادة الواقع من جهة ثانية. ويمكن القول، بكثير من الاطمئنان، إنّ هذه القصة تمثّل علامة فارقة في المجموعة، ليس بسبب تمكّن القاصّ من استثمار تلك المعطيات فحسب، بل بسبب قدرته الواضحة على إحداث تواز مستمرّ بين الديك/ الرمز، والواقع الذي يحيل إليه هذا الرمز، أيضا. فالديك الفاتن والدجاجات الثلاث اللواتي كنّ ينظرن «إليه بوله وتدلّه، بينما يعبث الديك بمشاعرها بشكل دائم»(81)، ليسوا سوى ذلك الواقع الملّوث، عبر تاريخ الإنسانية الطويل، بانشطاره الدائم بين إرادتين متضادتين، أو روحيتين، بتعبير «خلف» سارد القصة وبطلها: روحية الديك وروحية الدجاجة.

كانت مشكلة «خلف» الأساسية، بل الوحيدة، هي ترجّحه الدائم بين هاتين الإرادتين/ الروحيتين، وعلى الرغم من وعيه بهذه المشكلة، ومن بذله محاولات عدّة لتحرير نفسه منها، فقد ظلّت لعنة الترجّح تلك تطارده إلى أيّ مكان ذهب وفي أيّ مكان حلّ: في الحفل الذي حضره بدعوة من أحد زملائه في العمل، وفي مواجهة ضابط الشرطة بوصفه شاهدا على ما نال العتال من أذى المواطن «ط»، ثمّ في حفل العشاء الذي أقامته الوزارة تكريما لفرقة الأوبرا، ومع زوجته التي عزمت، بعد صبر، على مغادرة المنزل، وفي سوق السيارات المستعملة.. ولم ينقذه من تلك اللعنة سوى منظر الدجاجة التي كانت مشرفة على الهلاك بعد دفاعها المستميت عن صغيرها أمام الديك الذي كان يسير مترنّحا والدم يقطر من جروحه البليغة: «انتابني شعور غريب، فرغم أساي وشفقتي على

الدجاجة، إلا أنني وجدت نفسي مديناً لها»(97).

•••

2 - المتتالية القصصية:

تتكوّن المتتالية القصصية في مجموعة «الريح تهزّها الأشجار» من سبعة نصوص: «الفراشة واللهب»، و«قلبك زنزانتي»، و«نجمتاك وشهابي»، و«تك... تك»، و«بين يدي سراب»، و«عيناك وراياتي»، و«الريح تهزّها الأشجار»، يجمعها عنوان واحد هو «ذاتان وحب». ولعلّ من أهمّ ما يميّز هذه النصوص السبعة هو إنّها نصّ واحد تمّ نثر مادته الحكائية إلى عدة نصوص، وتصدير القاصّ لكل منها بمتفاعل نصّي شعري معاصر، يختزل، أو يكاد، محتوى القصّ في كلّ منها، ثمّ انضواء مقاصد الخطاب في هذه النصوص جميعها تحت لواء قيمة إنسانية واحدة، هي: الحبّ، الذي يتجلّى فيها، جميعا أيضا، بوصفه قوّة خالقة، لا تكتفي ببعث الإنسان من رميم الخواء الروحي المحدق به فحسب، بل تستنهض فيه، أيضا، أنبل ما بدا له أنّه يمكن تأجيله، أو عدم الالتفات إليه، أمام تلك القضايا الكبرى التي تتطلّب إدارة الظهر لكلّ شيء عداها.

ففي النصّ الأوّل من المتتالية، «الفراشة واللهب»، الذي يستعيد، ببراعة واضحة، وعلى نحو غير مباشر، أجواء المقاومة الشعبية الكويتية للغزو العراقي، يتماهي الحبّ بمعناه المتواتر بين الرجل والمرأة بحبّ الوطن، ويندغمان، حتى ليشكّلا كلا واحداً غير قابل للتجزيء. فعلى الرغم من انتصار إرادة الثاني على إرادة الأوّل، أي الحبّ بمعناه المتواتر، الذي يتمّ التعبير عنه بقول سارد النصّ المتماهي بمسروده للمقاتلين: «معكم»، فإنّ هذا الانتصار لا يعني نفياً للأوّل، بقدر ما يعني رغبة في حمايته من كلّ ما يتربّص بالوطن من أعداء.

وفي النصّ الثاني، «قلبك زنزانتي»، تتباسق هذه العاطفة الإنسانية لتبدّد حيرة المرء بين أن يخلص للمنسيّ في حياته وأن يستجيب لهذه العاطفة نفسها، إذ ما يلبث إلحاح الساردة في هذا النصّ، المتماهية بمسرودها أيضا، على أنّ «الحبّ حالة ألم دائم» (55)، وعلى إدارة ظهرها لعيني ذلك المقاتل الذي كان يردّد: «الوطن هو خياري الأوّل، ومن دونه أنا لستُ أنا» (56)، وعلى عدم تلبيتها لطلبه، هذه المرّة، في موعد خارج المستشفى، ما يلبث ذلك كلّه أن يتلاشى وعقارب الساعة تعلن تأخّره عن المجيء في الموعد الذي حدّده: «هذه المرّة سأخبرك أنّ لديّ مناوبة ولن أستطيع الخروج من المستشفى. لماذا أنظر في الساعة؟ مرّت خمس دقائق على موعدك. في العادة أنت دقيق في مواعيدك. مرّت عشر دقائق... نصف ساعة... اللعنة عليك، لماذا لا تأتي؟»(57).

وعبر مادّة حكائية موّارة بالمماهاة بين ما هو وطني وما هو إنسانيّ يستعيد النصّ الثالث، «نجمتاك وشهابي»، ما يبدو مؤرّقا في النصّ الأوّل من المتتالية نفسها، ففي خضم كتابة أحد المقاومين لمنشور يدعو فيه إلى مقارعة الغزاة، تنبثق عينا الحبيبة كنجمتين تملآن فضاء حياته المنذورة للوطن.

ويبدو النصّ الرابع من المتتالية، «تك... تَك»، إعادة إنتاج لنصّ «قلبك زنزانتي»، بل استكمالا له، أو ترميما للمحكيّ فيه.

فالطبيبة التي ظلّت تداري حبّها لذلك المقاتل، ثم تلعنه لأنه أخلف موعده، هي، على المستوى النفسي، الطبيبة ذاتها، أو تكاد، في هذا النصّ أيضا، التي على الرغم من إهمالها المتعمّد لمن تحبّ، فإنها تتضور حنينا لسماع صوته على الهاتف، وتنفق ليلها وهي تعلّل نفسها بأن يستجيب ذلك الهاتف الأخرس لنداءات قلبها المضرج بالتوتر، والتي، بدلا من أن تفصح عن حبّها له، وهي تجده أمامها صبيحة اليوم التالي، تكبح هذا الحبّ، مسوّغة ذلك، لنفسها، بكرامتها التي تثنيها عن الجهر بحبها، إذ تقول له: «جيّد أنّك أيقظتني باكرا، إذ يجب أن أذهب إلى المستشفى حالا»(65).

وعلى النحو نفسه يتجلّى النصّ الخامس من المتتالية، «بين يدي السراب»، الذي يبدو هو الآخر محاولة لملء تلك الثغرات الحكائية في نصّي: «قلبك زنزانتي»، و«تك... وتك»، التي يصوغها، هنا، الرجل نفسه وقد بلغ به الحبّ حدا لا يمكن معه احتمال تردّد الطبيبة بين أن تجهر بحبّها له أو تساعده على جهره هو بهذا الحبّ، أو تتابع كبحها لذلك النداء الخالب في أعماقها. ولئن كان المحكّي في النصين المشار إليهما قد انتهى إلى النقطة التي بدأ منها، أي التردّد، فإنه في هذا النصّ يؤول إلى النهاية نفسها، أو إلى السراب: «حياتي تسير بوضوح منهجي، ولم أسقط في وهم أو غموض أو حيرة، لا أتوقف إلا لكي أعرف موطئ قدمي، أما معك فلا تحليل ولا وضوح، فسلوكك لا يخضع لمنطق»(67).

وعلى الرغم من أنّ عاطفة الحبّ نفسها، التي تشكل قاسما مشتركا بين النصوص السابقة من المتتالية، تتابع حضورها في النصّ السادس، «عيناك وراياتي»، أيضا، فإنّ ثمة ما يضيفه هذا النصّ إلى سابقيه في هذا المجال، هو إفصاحه عن مرجعيّات قمع الأنثى لتلك العاطفة، من جهة، وانتهاء فعالية القمع هذه إلى نقيض ما انتهت إليه تلك النصوص، من جهة ثانية. فساردة النصّ، وبطلته، التي كان عذابها الحقيقي يكمن في تردّدها بين أن تمتثل للنداء الجديد لقلبها أو أن تخمد هتافه لها، ما تلبث أن تنصاع لإرادة هذا النداء، على الرغم من تجربة الحبّ المريره التي كانت قد عصفت بها عندما كانت طالبة في الجامعة، والتي كانت تقف جدارا صلدا بينها وبين ما يبعث الحياة في عروقها من جديد.

ويكاد النصّ السابع من المتتالية، الذي تحمل المجموعة عنوانه، أي: «الريح تهزّها الأشجار»، يكون تنويعا على نصيّ: «قلبك زنزانتي»، و«تك...تك». فكما يتمّ، في الأول، إخماد صوت الحبّ لصالح ما هو وطني يتمّ، في هذا النصّ، إخماده لصالح ما هو سياسي. وكما ينتهي هذا الصوت، في الأوّل، إلى اكتفاء الطبيبة بامتنانها لمن أحبّت لإيقاظه لها، ينتهي، في هذا النصّ، إلى استبدال السياسي بإفصاحه عن حبّه للطبيبة التي عالجته قوله: «لن أستطيع أن أراك مرّة أخرى، فظروفي لن تسمح، وربّما أسافر ولن أعود أبداً»(78).

●●●

3 ـ قصص تلغرافية:

يصوغ الشكل الثالث من أشكال القصّ في مجموعة «الريح تهزّها الأشجار» ستة نصوص: «الدورة»، و«صرّاف البنك»، و«الضمّ والجيب»، و«الوجه الآخر»، و«طقوس الفكّ والارتباط»، و«لعبة كوت»، يشكل كلّ منها محكيا مستقلا بنفسه، ومميزا، على مستوى مقاصد القصّ من سواه. ولئن كان من أبرز سمات القصص التي تنتمي إلى الشكل الأوّل ارتباطها الظاهر بالمجتمع الذي ينتمي القاصّ إليه، فإنّ من أبرز سمات النصوص التي تنتمي إلى هذا الشكل، باستثناء «لعبة كوت»، هو مقاربتها للمشترك الإنسانيّ، أي لما ينسحب على مجمل المجتمعات، وعلى معظم عصور التاريخ، ثمّ حضور عنصر المفارقة فيها جميعا بوصفه الحامل الأساس الذي تنهض عليه، وبه، عملية القصّ والمغزى منه بآن.

ففي نصّ «الدورة» يكثّف القاصّ في أسطر قليلة ما تعانيه المجتمعات الطبقية من مفارقات جارحة بين من يملكون كلّ شيء ومَن لايملكون سوى قوّة عملهم، بين نظيفي الملابس/ وسخي القلب ونظيفي المعدة/ وسخي الملابس، وبين الذين يتقلبون على أسرتهم في الليل نشوة والذين يتقلّبون أرقا، وبين من يقضون نهاراتهم بمراودة السكرتيرات ومن يقضونها بالاستجابة لأوامرهن، وتتجلّى المفارقة نفسها في نصّ «صرّاف البنك» الذي يعدّ آلاف الدنانير للآخرين بينما ليس ثمة دينار واحد لديه، كما تتجلّى في نصّ «الضمّ والجيب» الذي يختزل، في سطر ونصف، خضوع القيم لدى كثير من الناس لطبيعة ما في أكفّ الآخرين.

وفيما لا يزيد على سطرين ونصف يعرّي نصّ «الوجه الآخر» الزهو الكاذب الذي يتقنع به بعضهم وهم لا يملكون شيئا، وينبري نصّ «طقوس الفكّ والارتباط»، بكثير من السخرية السوداء منذ عنوانه، لهجاء الوعي البطرير كي الذي يرى في الزواج معركة أرباح وخسائر، ويستثمر نصّ «لعبة كوت» المفارقة اللفظية ليفضح آليات الوعي لدى

بعض الأجهزة الأمنية في دول العالم الثالث.

•••

• شعرية القصّ:

يبدي وليد الرجيب ولعا ظاهرا بالتجريب، كما يبدي جهدا واضحا في بناء نصّه القصصيّ، وفي إحداث توازن مستمرّ بين محتوى القصّ وكيفية أو كيفيات أدائه الجماليّ لهذا المحتوى، وفي استثمار معظم التقنيات التي تخلّص المادة الحكائية من شوائبها الخام لتجعل هذه المادة فنا بالمعنى الدقيق للفنّ.

ويمكن تلمّس أولى تجليات هذه السمة لديه في عدم ترتيبه لنصوص هذه المجموعة حسب تسلسل تواريخ كتابتها، بل حسب انتماء كلّ منها، باستثناء نصوص الشكل الأول، إلى الحقل/ الشكل السردي الذي يخصّه من جهة، والتنويع في أشكال القصّ من جهة ثانية. ثمّ فيما تتضمنه مفردة «الريح» في عنوان المجموعة من حمولة دلالية تتجاوز الجذر المعجمي للمفردة إلى ما هو كنائي/ استعاريّ يغاير ما استقرّ في عناوين المنجز السردي العربي، القصصي والروائي، التي تشكّل هذه المفردة مكوّنا لافتا للنظر في الكثير منها، كما في رواية العراقي عبدالرزاق المطلبي «الأشجار والريح» 1971، ورواية الفلسطيني يحيى يخلف «بحيرة وراء الريح» 1991، وفي مجموعة البحريني أمين صالح «ندماء المرفأ... ندماء الريح» 1987، ومجموعة المصري نبيه الصعيدي «باب الريح» 1986، وأخيرا فيما يضمره هذا الكنائي/ الاستعاري من إحالات إلى مظهرين تشي بهما نصوص المتتالية خاصة، أحدهما وطنّي، والثاني إنساني: يتعلّق الأول بالغزو العراقي للكويت، الذي أكّدت المقاومة الشعبية الكويتية خلاله إمكان قدرة الأشجار على مواجهة الرّيح، بل على هزّها، ويتصّل الثاني بما هو عاطفيّ يبدو الحبّ معه، ومن خلاله، قوّة سحرية لا تصمدُ أمامها أعتى الحصون وأشدّها تماسكاً.

وعلى الرغم من أنّ عناوين مجمل النصوص تبدو مستلّة من داخل النصوص نفسها، فإنّ كلا منها لا يتّسم بوصفه مفتاحا تأويليا يرهص بمحتوى النصّ، أو يؤذن بمحكّيه، على النحو المتواتر في السرود التقليدية، بل بوصفه مجازا لا يفصح عن هذا المحتوى إلا مع آخر كلمة من النصّ، كما في «روائح»، و«الدم الجاف»، و«الديك»، وفي مجمل نصوص المتتالية.

وتتّسم فعاليات تبئير القاصّ لموضوعاته بتنوّع المنظورات أو الرؤيات السردية، وبانبثاق هذه المنظورات/ الرؤيات من داخل النصوص نفسها، ثمّ بتعدّد ضمائر الخطاب السردي التي تتمّ من خلالها وبوساطتها عمليات صوغ المحكيّ القصصي، ليس عبر النصوص فحسب، بل في النصّ

الواحد أحيانا أيضا. وغالبا ما يلجأ القاصّ، في هذا المجال، إلى ما يصطلح عليه في السرديات باسم «الرؤية المجسمة» -Vision Stereo scopique، التي تعني رواية الحدث من خلال أكثر من شخصية، ومن خلال وجهات نظر متعددّة، والذي يجد مثاله الأكمل في المتتالية القصصية «ذاتان وحبّ»، التي يستخدم القاصّ فيها تقنية «التواتر» (frequence)، أو «التردّد» الذي يعني وصف الحادثة الواحدة مرّات عدّة. ومن اللافت للنظر أنّ مجمل الرواة في النصوص المرويّة بضمير المتكلّم هم رواة متماهون بمرويّهم، أي بوصفهم جزءا من الحدث القصصي، كما في قصّة «دموع وزغاريد» التي يتمّ صوغ محكيّها من خلال الطفل الذي يقع عليه فعل الختان.

والنصوص جميعا، وبأشكالها الثلاثة، وبسبب اقتصادها الحدثي، تخلو من النوافل والفيوضات الحكائية الزائدة على محتوى القصّ، وعلى نحو دالّ على اشتغال القاصّ اشتغالا كافيا على نصّه وبه، وعلى وعيه بالأطروحة النقدية القائلة إنّ الفنّ لا يعرف الضوضاء.

ومن اللافت للنظر أنّ شخصيات القاصّ، باستثناء «يونس» في «الدمّ الجاف»، و«خلف» في «الدّيك»، مجرّدة من العلامات اللغوية، وأنّ ثمة مظهرا سرديا مهيمنا على فعاليات تعيين القاصّ لهذه الشخصيات، هو اختزال الأخيرة إلى صفاتها فحسب، كالأب، والأم، والأخ الأكبر، والجدّ، والرجل ذي الحقيبة الجلدية والنظارات الطبية، في قصّة «دموع وزغاريد»، وعامل التنظيفات، والسكرتيرة، ورئيس القسم، والمدير، في قصة «روائح»، والطبيبة في نصوص المتتالية كافة. ومسوّغ ذلك رغبة القاصّ في تعميم نماذجه الإنسانية/ الأدبية على مجمل الواقع الذي يصدر عنه، أو الذي يستمدّ موادّه الحكائية منه.

ولا تتجلّى فعاليات البحث عن صيغ تعبيرية وأساليب سردية متطوّرة من خلال تلك التنويعات التي ينتجها تقسيم فعاليات الكتابة نفسها إلى أشكال سردية مختلفة: قصصية، ومتتالية، وقصص تلغرافية، فحسب، بل من خلال «مسرحة» القاصّ للكثير من محكّيات نصوصه، حتى لتبدو الكتابة القصصية في بعض هذه النصوص أشبه ما تكون بالكتابة الدرامية، كما في نصّ «الزئبق يرتفع... ينخفض» الذي يتمّ تجزيئه فيه إلى وحدات يتصدّر كلّ منها عنوان دالّ على موقع الحدث أو زمنه وأحيانا الشخصية المعنية به: في البيت، في الصباح، زوجتك في العمل، أنت في البيت، في العيادة...

وتتّسم لغة القصّ بتكثيفها الشديد، كما تتّسم الجملة القصصية في النصوص جميعها بارتهانها إلى نسق نحويّ مهيمن، نسق الجملة الفعلية المسندة إلى صيغة المضارعة دائما، التي تجعل الحدث والشخصية في حركة وحضور مستمرين، يجسدان فعلا مسرحيا

أكثر منه سرديا، كما في تصدير القاصّ لقصّة «الزئبق يرتفع... ينخفض» التي تفصح عن هذه السمة في عنوانها أيضا: «يرتفع الزئبق... يرتفع... يرتفع.. ثمّ ينزل ببطء... ببطء، ثمّ بسرعة... يزيل الحزام الضاغط... يجلس إلى مكتبه... يضع نظارته، ثمّ يخربش على الورقة.. وهو يردّد...» (39).

وتجدر الإشارة، في هذا المجال، إلى كفاءة القاصّ الواضحة في ملء جملته القصصية بحمولات دلالية تكثّف مغازي القصّ إلى الجوهريّ منها تماما، كما في قصّة «روائح» التي تضيء فيها جملتا: «وتحرّكت السيارات في الشوارع باتجاه واحد كقطيع يُساق إلى المسلخ»(20)، و«قدتُ سيارتي مع السيارات العائدة باتجاه واحد كقطيع منهك»(22) واقع الرتابة الضاغطة التي تفترس الإنسانيّ في الإنسان في المجتمعات الاستهلاكية.

ورغبة من القاصّ، كما يبدو، في تجذير نصوصه في البيئة التي ينتمي إليها، فإنّ معظم خطابات الأقوال/ المشاهد الحوارية في معظم النصوص ينتسب إلى المنطوق الشعبي في هذه البيئة، وإلى حد يبدو معه أنّ ثمة فعاليات «تكويت» واضحة لهذه الخطابات، لا.. تكتفي بتعزيز محاولات التجذير تلك فحسب، بل تدفع بالنصّ إلى أقصى مدى ممكن من التعبير عمّا هو محلّي/كويتي بامتياز، كما في المقبوسين المشار إليهما من قصة «دسم البحر»، أي: «أكو دسم في البحر؟»، و«وايد دسم في البحر»، وكما في قول الجدّ لحفيده، في قصة «دموع وزغاريد»، قبل أن تبدأ طقوس الختان: «هذي هيّ. من بطن أمّك لي بطن القاع، وبينهم ضحكة وبيجوة، يا أمّا إنك ريّال وإلا تبول عليك الرياييل»(14).

●●●

● هوامش:

(1) - مواليد: الكويت 1954. ماجستير في التربية. شغل مواقع مختلفة في مجالي التربية والثقافة. بدأ الكتابة والنشر منذ مطلع الثمانينيات، وهو قاصّ وروائي. صدر له أربع مجموعات قصصية: «تعلق نقطة تسقط... طق» 1983، و«إرادة المعبود في حال أبي جاسم ذي الدخل المحدود» 1989، و«طلقة في صدر الشمال» 1992، و«الريح تهزّها الأشجار» 1994، ورواية: «بدرية» 1989، و«إيكاروس» مسرحية وقصص 1997.

(2) - الرجيب، وليد. «الريح تهزّها الأشجار». ط 1. دار النهج الجديد، الكويت 1994.

تقنية المشهد والروائي الناضج

قراءة في «عصافير النيل» لإبراهيم أصلان

د. مصطفى الضبع/ مصر

لاتمثل عصافير النيل (1) الرواية الأحدث زمنيا في إنتاج إبراهيم أصلان الروائي، وإنما تقف في منطقة تشكل مجموعة من الشواهد والدلالات على هذا المشروع الجاد والخصب الذي تنبه له المتلقي وأحسن استقباله منذ العمل الأول «بحيرة المساء» ومرورا بالرواية الأولى للكاتب «مالك الحزين» التي قدمت للرواية العربية كاتبا روائيا وفد إلى عالم الرواية بعد أن رسخ قدميه في أرض الأقصوصة العربية، واستطاع أن يبلور لنفسه صوتا فريدا، وعالما أقصوصيا ثريا وأدوات فنية تحمل ميسمه الخاص وبصماته الواضحة، وقد أقبل الآن بهذا كله إلى عالم الرواية (2)، وحتى عصافير النيل يستطيع المتلقي المتابع لأعمال أصلان أن يلاحظ مجموعة من العناصر السردية التي يتوقف عندها دون عناء، والتي تكاد تمثل مجموعة من الملامح الدالة على عالم هذا الكاتب المُجيد،

ويمكن إيجازها في:

1- أن الكاتب ملتصق بالقاهرة بوصفها بعدا مكانيا، أو البعد المكاني المسيطر على التيمة السردية عنده.

2- أنه مخلص إلى حد بعيد - وخاصة عبر رواياته - لمنطقة إمبابة بوصفها المنطقة الشعبية الأكثر حضورا بناسها وأحداثها وحركة الزمن فيها ومقاهيها، وحواريها (حاراتها).

3- أن الإتكاء على عالم المدينة (القاهرة) وحسب قدرات الروائي الفنان أتاح القدر الأكبر من تجسيد الصور البصرية التي تشكل أساسا لعالم المدينة، وأن الحركة السردية المنتجة في هذا المكان تمثل حركة مختلفة إلى حد كبير تبعا لمساحة المكان وعلاقات الأفراد وتشابك المصالح «فالمجتمع المدني تشيع فيه الأماكن العامة، وتلعب دورا هاما في تركيبه وحركة نموه، فالمقاهي والنوادي والمطاعم والفنادق والحانات ليست مجرد أماكن للهو وتزجية وقت

الفراغ، ولكنها في نفس اللحظة تعتبر أماكن محايدة (لامنتمية) يشعر فيها القاهريون والغرباء - معا - بدرجة واحدة من الانتماء والندية والتشارك» (4).

4- أن القاهرة بوصفها المكان الأصيل تمثل مساحة جاذبة ، أو بؤرة إضاءة فالريفيون المنتقلون إليها يمثلون عصب الحكاية ومدار رؤية السارد لعالم هؤلاء، وهو ما يتأسس في مالك الحزين ويبدو بصورة أكثر وضوحا في عصافير النيل عبر شخصية عبد الرحيم وغيره من الشخصيات التي تكاد تنطق أسماؤها بأصولها الريفية (5).

لقد نجح الروائي في تشكيل مادته عبر عنصريها : الجزء المشهدي ، من حيث إن النص مجموعة من المشاهد التي تكاد تنفصل لتتصل عبر سياقها والنص الكلي الدال في قدرته على أن يحتوى هذه المشاهد جميعها.

لقد تحول النص إلى شريط سينمائي (ليس دراميا بالمعنى المعروف للمصطلح) يستطيع المتابع أن يتوقف عند واحد من مشاهده ليتعمق في صوره البصرية التي تمثل مستوى أوليا لانتاج الدلالة السردية.

ورحلة الكاتب تصل إلى مرحلة النضج عبر قدرته على رسم هذه المشاهد السردية المتداخلة المنفصلة في آن واحد.

المشهد القافز

كانت المذيعة الشابة تقف وسط مجموعة من التلاميذ الصغار عند سفح الأهرامات، تسألهم عن عددها، وأسماء من بنوها، والأولاد يرفعون أصابعهم ويجيبون:

خوفو. خفرع منقرع، وعندما قالت المذيعة:

طيب مين يعرف الفراعنه بنو الأهرامات ليه؟»

لم يجب أحد

ثم رفع أحد الأولاد إصبعه.

«قول يا حبيبي»

وقربت الميكرفون من فمه. قال الولد:

«هم بنوا الأهرامات، علشان يدفنوا حضرة الناظر».

«ياخبر»

وضحكوا، المذيعة والأولاد» (6)

يمثل هذا المشهد مشهدا قافزا إلى السياق، فالرواية يكاد عالمها يكون مغايرا لما يطرحه المشهد، وقافزا من المتن ، حيث تصدر الغلاف الأخير في الطبعة الأولى للرواية، ويعد مشهدا ذريا مختزلا للكثير من العناصر التي يكشف عنها، وقد أحسن السارد مرتين: باختياره المشهد أولا، وبوضعه في هذا السياق ثانيا، فالأمر بالطبع سيختلف كثيرا لو وضع المشهد في موقع غير موقعه (7)

ويمكن مقاربة المشهد في دلالته من خلال وضعيتين:

- منفصلا مغلقا مستقلا بذاته إلى حين.

- متصلا منفتحا على غيره من المشاهد.

في الوضعية الأولى: يأتي المشهد بنية حكائية مكثفة ، يمكنه أن يكون منفصلا، لا علاقة له بالمشاهد الأخرى التي تكوِّن المتن الحكائي، المشهد هنا

يمثل نصا قائما بذاته، يقوم على العناصر التقليدية للقص المكونة من زمان، ومكان وحدث وشخوص، ثم يعمد من خلال هذه العناصر وعناصر أخرى خاصة به إلى إنتاج دلالته، وهو يقف عند حدود القص المعروفة من ناحية إنه ليس مقصودا به الحكاية في لحظة ما، إذ يتصور المتلقي أن الجانب الكوميدي المسيطر والظاهر من خلال الايحاء الساخر يلقي بظلاله على الموقف فيبدو الأمر منحازا إلى جانب النكتة المصرية اللاذعة حينا، وعندها يبدو القص وسيلة لاغاية أو منحازا إلى جانب الحكي فتبدو الأمور متجهة إلى إنتاج الحكي لذاته، ذلك الذي يبدو غاية لا وسيلة، ومقارنة بين الوظيفتين يبدو الأمر أكثر فنية وقدرة على تقديم الدلالات المتعددة بين ما هو مقصود لغيره أو لذاته.

فالبنية الكوميدية الساخرة تنطفئ بمجرد الانتهاء من التلقي، في الوقت الذي تستمر فيه الطاقة الدالة للنشاط المفجر لكثير من المعاني والدلالات في مجال البنية المقصودة لذاتها، يقف المشهد ههنا عند حدود المتابعين له من داخله، هؤلاء المشاركون في صنعه والمتلقون له والمتأثرون به، ويعبر بدوره عن هذه العلاقة بين ما هو آني وما هو تاريخي يمثل لحظة منتهية تلقي بظلالها على اللحظة المعيشة وتشير بدورها إلى دراية هؤلاء الآنيين باللحظة الماضية، فالأولاد على دراية ليست كاملة بالماضي إنهم يعرفون أسماء بناة الأهرام، ولكنهم لايعرفون سببية البناء، والطفل الذي أجاب عن السؤال المطروح عن السببية لم يجب مباشرة، وإنما يكشف السياق عن تفكير تفصح عنه الفترة الزمنية المنقضية بين السؤال والإجابة «لم يجب أحد ثم رفع أحد الأولاد إصبعه» حيث الحرف «ثم» الدال على زمن منقض بين لحظتين فارقتين، مما يجعلنا في مكاشفة هذه الفترة الزمنية المتباطئة نقف عند طرحين: كون الولد لم يفكر في الإجابة وإنما الصمت معناه التردد فيما هو كائن في ذهنه، ومن ثم كانت الإجابة تلقائية تعبر عما هو على دراية به، أو كونه فكر وكان محتاجا لفترة تمنحه القدرة على الاستقصاء، وإنه في إجابته يكشف عن سخرية مقصودة أو تعبير عن معنى باطن يفرزه اللاوعي مما يكشف بدوره عن خصومة أو تضاد للآخر «حضرة الناظر» بوصفه سلطة لها سيطرتها على الولد. وفي كلا الحالين، فالولد بوصفه، ومن معه ممثلين للحظة آنية هم على تضاد واضح باللحظة الماضية من حيث إساءة استخدامها في حالة الوعي التام بها أو الجهل بها، ومن ثم عدم الإقبال على استخدامها والسكوت عن ذلك، وهم من ناحية أخرى على جهل بمجموعة من العلوم والمعارف التي كان من الواجب الدراية بها، ومنها التاريخ والتقاليد العامة التي تجنب الإنسان السخرية ممن هم أكبر منه.

المشهد ههنا يبدو منغلقا على ذاته، من حيث هوبنية خاصة بالذين يتضمنهم، ولكنه في الوضعية الثانية: يبدو أكثر انفتاحا وقدرة على تحطيم حواجز الإنغلاق، حيث ينضاف أولا

إلى المتلقين عبد الله بن عثمان بدوره مشاهدا داخل النص وخارج المشهد ثم المتلقي القارئ بوصفه خارج المشهد وخارج النص وعلاقته بالنص تشبه إلى حد كبير علاقة عبد الله بالمشهد المتحرك على الشاشة. وتكون عناصر المشهد في سياق النص أكثر قدرة على الدلالة من حيث تظهر مجموعة من الدلالات التي تأتي بدورها مؤيدة فكرة الذرية والاختزال التي أشرنا إليها سابقا، وأكثرها ظهورا فكرة الموت أو موضوعة الموت التي تعد هدفا ينتهي إليه المشهد، سواء اعتمدنا على درايتنا بغرض بناء الأهرام، أو على ما يطرحه المشهد على لسان الولد من طرح يجعل الأهرام مدفنا للميت، وهو ما يجعل من الموت قيمة متكررة يتوالى ظهورها بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وهو ما يعد واحدا من الموضوعات التي يلح عليها النص الروائي. فالموت يطرح نفسه من خلال موت الحاج مرتجى ص99 وموت عبد الرحيم وحركة الموت المتوالية التي تتواتر في صفحات ثلاثة متتالية موت البهى ص155، موت أحمد الرشيدي ص154 وموت بسيمة الموضة ص156، وهي حالة من الموت المفصح عنه بصورة مباشرة في مقابل الموت الذي يتمناه الولد لحضرة الناظر وكذلك حالة الأشياء والقيم التي يقضى عليها بالموت بمرور الزمن أو بتغير المكان حين انتقال الأشخاص من القرية إلى المدينة، ولايتوقف فعل الموت عن كونه حالة ينتهي إليها الأشخاص أو حالة تحدث توازنا طبيعيا في الحياة أوكسرا لتوازن سردي، حيث يبدأ المتلقى التعامل مع مجموعة من الأشخاص الذين يراهم أبطالا يمثلون عنصرا من عناصر السرد، وسواء عمل النص على التمهيد لإحداث الموت أو المفاجأة به فإنه بعد أن يتوازن المتلقي مع هؤلاء الذين يعدهم بمثابة مدار النص وأدوات تشكيل عالمه يفاجأ بحركة كسر لهذا التوازن تتمثل في غياب أحد الأشخاص، وإنما يمتد فعل الموت ليكون مضادا لحياة يسعى الأفراد إلى جعلها سعيدة طيبة بعد الحفاظ عليها، ومضادا من ناحية أخرى لحركة تمديد الزمن التي تتكشف من خلال الظهور والاختفاء الذي تتصف به الجدة، وكذلك البهي عثمان الذي يحاول جاهدا تمديد فترة خدمته، وهو ما يطرحه النص من خلال الحكاية عن البهى عثمان «وإن الحكومة أخرجته على سن الستين بدلا من الخامسة والستين» ص31 ويؤيده بفعل البهي المروى عنه، حيث لم يستطع أحد أن يمنعه من تصميمه على فكرة داخلته:

«لم يستطيع أحد أبدا أن يوقف البهي عثمان عن الطريق الذي اندفع إليه طول الليل يكتب وينسخ شكاوي يوضح فيها كيف أن المصلحة ظلمته في خمس سنوات كاملة من مدة خدمته ص47 ، وهو يستند على سبب يراه منطقيا:

«أصل أنا معين على الكادر الفني» ص32 هو يرى أحقيته في السنوات الخمسة التي يرى أن كونه فنيا وليس إداريا يشفع له في هذا الحق، ومن ثم يسعى إلى أن يمدد زمن فاعليته في موقعه، وهي فاعليه تناقض الموت

الذي يفّعل نفسه من خلال عمله في الآخرين.

إن حركة الموت من حيث هي فعل حتمي لاتنطبق تماما على الجدة هانم التي تتبين - في لحظة ما - إنها خارجة عن نطاق قدرة البشر على البقاء، فالموت يقضي على أكبر عدد من البشر الذين يظهرون على مسرح الأحداث، ولكنه لم يكن مؤثرا بطريقة مباشرة في الجدة هانم مما يجعل النشاط التأويلي متجها إليها في محاولة لاكتشاف ما هو كامن فيها يجعلها معتصمة من الموت طارحا سؤالا له أهمية في هذا السياق: هل الجدة هانم موجودة بالفعل بمعنى أنها ليست شخصية خرافية، أسطورية، تظهر لتبث قيمة دلالية أعلى مما تبثه بقية الشخصيات؟ أم هل هي شخصية واحدة يعمل النص في حركته على تغييبها وإحضارها أم هي أكثر من شخصية تمثل القيمة التي تظهرها السياقات المتعددة التي توضع فيها؟

في لحظة قد تشعر أن الجدة هانم ليست كائنا من أبعاد إنسانية بالمعنى المعروف، وأنه ليس لنا أن ننظر لها بوصفها شخصية تتساوى مع هؤلاء الذين يظهرون في سياق السرد، وإنما علينا أن نراها بوصفها رمزا متعدد الدلالات بتعدد الأوضاع التي نراه منها أو يتموضع فيها. فهل «هانم» الاسم يعني قيمة عليا يحتفظ بها الزمن إلى حين؟ وفي وضعية أخرى نجد أنه علينا أن نراها عنصرا زمنيا خالص الزمنية ينتمي إليها الجميع في فضل الله عثمان ولا تنتمي هي إلى أحد منهم، إذ هم يعودون بأصولهم إليها فهي الأصل الأنثوي الذي تفرع منه هؤلاء الذين تراهم، هم ينتمون إلى زمنها بالجذور، وهي لاتنتمي إلى زمنهم لأنها تمثل قيمة مغايرة، والمغايرة تنبع من زمن ممتد فاصل بين لحظتها وعصرهم أو بعبارة أدق دهرها ولحظتهم، إنها الأصل الذي تفرع منه عبد الرحيم زوج دلال وعبد الله وسلامة، والسارد عندما يظهر هؤلاء - وهي بالنسبة لهم في مقام الجدة - يعمد إلى إحداث فجوة بين جيلين بإظهار الجدة والأحفاد تماما كما يخبرنا المشهد الزري. حيث الأولاد يمثلون الأحفاد للفراعنة والمذيعة والناظر يمثلون جيلا مختفيا مسخورا منه، فالمذيعة في أسئلتها الساذجة تكشف عن شخصية لاتستحق إلا السخرية منها والناظر يمثل سلطة لاتحمل إلا صفات على الأولاد أن ينفسوا عن أنفسهم بالانتقام منها (حيث يرى الولد أن الناظر بحجمه الكبير يحتاج مقبرة بحجم الهرم ولايفوتنا أن الأطفال يرون عامل الحجم الذي يتوفر في الآخرين مظهرا من مظاهر السلطة من حيث هي قوة يمتلكها الآخر ولا تمتلكها الذات.

ههنا يكون دور الأحفاد أو الجيل الأخير مختلفا تجاه الجيل قبل السابق أو أبعد من ذلك زمنيا، فالأولاد يعيدون سيرة الفراعنة من منظورهم الخاص، ذلك المنظور الذي يعتمد على توظيف الباقي من التاريخ بوصفه وسيلة لإبراز المعرفة، وهي معرفة يكشف المشهد عن كونها ناقصة تماما كدراية المذيعة بهذه المعرفة واعتمادا

على العامل الزمني كان من المفترض أن المذيعة أكثر دراية ـ وهي الأكبر سنا ـ من الأولاد وإنما ما يحدث خلاف ذلك، فإذا نحن حكمنا الواقع بوصفه أداة معيارية لأمكننا الحكم على هذه المعرفة بالنقصان فالأهرامات ليست ثلاثة تماما والسارد عندما يحدد مكان المشهد عند سطح الهرم فإنما يضع المذيعة في هذه الصورة الساذجة إذ هي تسأل عن شيء مرئي لايحتاج إلى سؤال فليس على الطفل إلا أن يعدد الأهرام وهو مالايحتاج إلى ذلك المجهود أوهذا السؤال، وعندما تتساوى عقلية المذيعة والأولاد فإن ذلك يكون في غير صالح المذيعة.

ومن ناحية أخرى يكون الإهمال إلى حد ما من نصيب الجدة هانم، حيث يعيش كل من الأحفاد زمنه دون دراية بها، وعندما تختفي لا يظهر النص بحثا جديا عنها إنها لحظة يعيشها البعض من القلق على الجدة الغائبة وسؤالهم عنها لحظة تتطابق في مضمونها مع قلق السؤال عند المذيعة والأولاد. إذ بعد أن ينغلق المشهد سيعود كل منهم إلى لحظته الخاصة متناسين الأهرام والقيمة التاريخية والإنسانية الكامنة فيها، وهي لحظة تمهد لما يحدث مع الجيل الأخير في الرواية ذلك الجيل الذي لايعنيه ما كان بقدر اهتمامه بما سيكون أو بما هو كائن بالفعل.

تكنيك العالم الطفولي

في سياق تداخل الأزمنة، وظهور عوالم تتنازع البقاء على حساب بعضها البعض يظهر عالم طفولي يتكون من هؤلاء الذين يشي بهم تصرفهم المندفع أحيانا، والمتباطئ أحيانا أخرى، يتأسس هذا العالم اعتمادا على حركة الأطفال وظهورهم

الاسمي أي بوصفهم علامات اسمية ثم على مشهدية حضور الأطفال، يتحرك الأطفال حركتين ظاهرتين: الأولى زمنية والثانية مكانية، وإن لم تنفصل عن الزمن بدرجة أو بأخرى، في الحركة الأولى يأتي الأطفال إعادة لهذه العلامة الدالة على الذات نعني الاسم بوصفه هذا، فالأطفال تكرار اسمي لبعض الأشخاص يعيدون من خلالهم السيرة الأولى أو يحاولون ذلك حيث نجد (عبد الله ـ نرجس) اسمين لهما حضورهما في جيل سابق ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد وإنما يأتي حضور الأطفال علامة على من سبق، علامة تحمل ملامح السابقين:

«أبو عبده قال إن هذا الولد، بلون شعره وعينيه يذكره بالشيخ راشد الذي كان في البلد أبو الشيخ عبد السميع الله يرحمه ص26 وتأخذ العلامة قوتها من كونها قادرة على بث الطاقة التذكيرية عند الملاحظ لها فظهور الطفل الصغير أشعل ذاكرة نرجس مما جعلها تستعيد ملامح السابق تأسيسا على اللحظة المستعادة.

فاكراه يا نرجس؟

نرجس عدلت جسمها على الكنبة وقالت:

«فاكراه قوى».

ووصفت له جلبابه المقطوع وطاقيته المدورة، وكيف كانت تجري

وراءه من بعيد، وهي بنت، مع أولاد يحيى من عند دار الطناحي، إلى سيدي علي الشناب غرب البلد «ص27.

هنا تكون حركة الأطفال منجزة لحركة زمنية تعمل على تداخل اللحظات الزمنية مختزلة لتفاصيل مكانية كامنة عبر هذه اللحظة، وفي لحظة أخرى تعمل هذه الحركة على فعل مغاير فإذا كانت الذكرى أو فعل التذكير هذا داعيا إلى التنظيم، تنظيم التفاصيل المستدعاة، فإن الحركة المغايرة تتم بشكل مباشر يؤدي إلى زعزعة النظام المكاني.

«قالت إنها غلبت من عيال ابنتها إحسان، الذين لايتركون شيئا في مكانه» ص23، ههنا يبدو أثر حركة الأطفال على التفاصيل المكانية، فالفضاء الذي تغير حركة الأطفال ملامحه يأتي في صورته الجديدة على غير ما يريده الكبار، مشيرا لانفعالهم، محركا لحوار يدور بينهم.

وإذا كان الأطفال حاضرين على مستوى الموضوع الروائي فإن حضورهم هذا يأتي بدوره صانعا لتقنية تكشف عن نفسها في السياق النصي، ويمكننا من خلال رصد مشهدين يصنعهما الأطفال أو يشاركان في بنائهما وتشكيل تفاصيلهما والمشهدان بدورهما يعدان عند المقارنة بينهما - إظهارا لقوة عتبتين، حيث يقفز واحد منهما إلى الغلاف الأخير وهو المشهد المشار إليه سابقا، والثاني يعد بدوره نصا قافزا إذ يتصدر العتبتين الأوليين أو الأساسيتين في الرواية، حيث يأتي مشهد الصيد المشكل من الأطفال وعبد الرحيم مؤثرا في صنع عتبتين. العنوان «عصافير النيل» بوصفه تفصيلة من تفاصيل هذا المشهد، تفصيلة منفلتة من أسر المشهد إذ تمنحه قوته التخييلية اعتمادا على منطقية حدث الصيد حتى اللحظة التي يصطاد فيها عبد الرحيم العصفور بدلا من الأسماك.

عندما يبدو الحدث غرائبيا مثيرا للحديث، عجائبيا مفتقرا إلى التفسير المنطقي، داعيا إلى الضحك لما ترتب عليه، إذا كان من المألوف أن يصطاد عبد الرحيم سمكة قوية مثلا فتجذبه إلى الماء فيخرج بذلك من حيز إلى آخر مغاير، ولكنه ههنا يبقى في حيزه، في محيطه على اليابسة، ولكنه ينطلق وراء العصفور الذي تعلق في خيط السنارة: «كان عصفورة علقت في هلب السنارة أثناء طيرانها في الجو، وصدم عبد الرحيم لأنه لم يفهم وظن الشيء خارجا من الماء، كما بوغت الحاضرون حين رأوه يصعد الشاطئ متعثرا وبعيدا عن السلم يقع ويقوم، ولكنه رغم ذلك يظل قابضا على الغابة الطويلة رافعا إياها واندفع الأولاد وراءه والعصفورة المشبوكة تأخذ طرف الخيط وتحلق به أعلى الجميع، حتى صارت زفة كبيرة اتجهت ناحية الكوبري الكبير» ص70 لقد نجحت العصفورة في أن تعيد توزيع الأحداث الصغرى مغيرة تفاصيل المشهد الذي انفلت خارجا من النص لا ليتصدره في العنوان وإنما ليتصدره في لوحة الغلاف التي جاءت بدورها كاشفة عن تأثر الفنان الذي رسمها بهذا المشهد،

مشهد الصيد، ذلك المشهد الذي يصنع مع المشهد الطفولي القافز ثنائية دالة، يمكنها - عبر المقارنة - أن تضع أيدينا على كثير من جوانب الدلالة فالأطفال مع المذيعة لوحة تضاهي (أو تقف في المواجهة مع لوحة الصيد لعبد الرحيم مع الأولاد الذين يتعاملون في اللوحة الأولى مع الأهرامات بوصفها عنصرا زمنيا مسيطرا ودالا على فكر المذيعة المؤثر بدوره على ذهن الأطفال، حيث يصرفهم السؤال عن التفكير في أي شيء آخر، وفي المقابل يأتي النيل بوصفه علامة زمنية مضاهية للأهرامات، ولكن الأطفال يطرحون أنفسهم على النيل يسألونه بصورة عملية، بطلب العون والرزق الذي يسعون إليه من خلال علاقة التواصل التي يمدها هؤلاء مع النيل، وهذه العلاقة، وإن كانت خيوطا يعول عليها الأطفال كثيرا في إنجاح عملية التواصل فإنهم يتحكمون في هذه الخيوط إلى حين، ذلك لأن المتحكم الحقيقي هو النيل بما بعطيه لهم من رزق ينصرفون بعده عنه، وإن ظلوا على علاقة غير مباشرة أو يبقون طويلا طلبا لرزق يتأخر في الوقت الذي تكون فيه المذيعة المتحكم في علاقة التواصل بالزمن، والمذيعة من هذه الزاوية تلعب دورا مزدوجا! دور المعلن للمشاهدين الضمنيين الذين تحقق وجودهم برد فعل الأستاذ عبد الله.

الأستاذ عبد الله أيضا ضحك، وأطفأ سيجارة» ص12

مما يدخله في سياق المشهد المتوالي عبر توالي الداخلين فيه:

فالمذيعة والأولاد يمثلون مشهدا تلفزيونيا، مشاهدوه الأستاذ عبد الله وغيره ممن يمثلون مشاهدين ضمنيين، والأستاذ عبد الله مضافا إلى المشهد التلفزيوني يمثل مشهدا روائيا للقارئ والمتلقي يتحول فيه المشاهد (بالكسر) إلى مشاهد (بالفتح).

ولا يتوقف المشهدان عند هذا الحد في طرح ما يدلان عليه، والكشف عن القدرات التكتيكية لهذه المشهدية، فالأول مسرود، يخدم فيه السرد الحوار والبدء بالفعل كان يحدد مجموعة من العناصر المؤسسة للمشهد، والمحددة بالافعال السردية، المشاركة في انتاج فعل السرد:

«كانت - تقف - تسأل - يرفعون - يجيبون - قالت - يعرف لم يجب - ثم رفع - قربت - قال - بنوا - يدفنوا - ضحكوا» وما بين الفعل السردي كان الذي يمثل فعلا استهلاليا، والفعل الختامي ضحكوا الذي يعمل على إدخال الجميع في فعل الضحك، ما بين الفعلين يتحقق فعل السرد المفضي إلى حس السخرية، مما يجعل المتلقي يعمد إلى أن يستقطر المشهد للإفضاء إلى الدلالة الكامنة فيه.

والثاني موصوف لايعمد للحوار وإنما يختفي فيه صوت المتشاركين في صنعه، وعلى الرغم من أن المشهدين يتمان في فضاء خارجي، فإن فضاء المشهد الثاني أكثر تحركا ولا يفضي إلى سكون كالمشهد السابق الذي ينتهي بضحكة الأستاذ عبد الله وحركته بإطفاء سيجارته، فالمشهد هنا يكاد يجمع الجماعة البشرية التي يضمها المكان:

واندفع الأولاد وراءه، والعصفورة المشبوكة تأخذ طرف الخيط وتحلق به أعلى من الجميع، حتى صارت زفة كبيرة اتجهت ناحية الكوبري الكبير » ص70.

مما يجعله مشهدا فيه من الاتساع والانفتاح مالا يمكله مشهد آخر من مشاهد الرواية كلها، منفردا بهذه السمة مضافا إليها ما فيه من جوفا نتازي يجعله من أكثر المشاهد امتناعا أو قدرة على إمتاع المتلقي الذي يتابع مجموعة من المشاهد شبه الساكنة المحكومة بالمكان الضيق في الحارات التي تمثل المسرح الحي للأحداث ، أو تقوم بدور له فاعليته في السياق المشهدي للرواية.

لقد تقدم إبراهيم أصلان في رحلة نضجه خطوات تحسب له وما الأعمال التي يعد مقلا فيها (فبحيرة المساء مجموعته الأولى صادرة في 1971 وحتى 1999 سنة صدور عصافير النيل صدر له أربعة أعمال) فقد نجح من خلال هذه الأعمال الأربعة أن يصنع لنفسه مكانة جعلته واحدا من أهم الذين أدركتهم كتابة السرد، وماتزال عصافير النيل تحلق في سماء القاهرة في انتظار كاتب من مثل إبراهيم أصلان يستطيع أن يجعل منها شخصية قادرة على أن تقدم عبقها لقارئ يعرف قدر إبراهيم أصلان.

هوامش

(1) صدرت الرواية في طبعتها الأولى عن دار الآداب 1999، والطبعة الثانية عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2000 وهي عمله الرابع بعد بحيرة المساء ومالك الحزين، وردية ليل، ثم عصافير النيل.

(2) د. صبري حافظ: مالك الحزين، الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الرابع يوليو 1984 ، ص159.

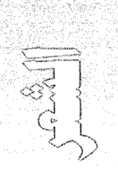
(3) يظن البعض أن الكاتب الذي يقارب عالم القرية يكون أكثر قربا وقدرة على رسم الصور البصرية وتجسيد الاشياء، وهو أمر يحتاج إلى دراسة خاصة بهذا الموضوع، وقد تنبه لذلك - بذكاء - الصديق الروائي سيد الوكيل في دراسته لصورة المدينة عند الكاتب القاهري أمين ريان. انظر: سيد الوكيل: صورة المدينة عند أمين ريان المؤتمر الثاني لأدباء القاهرة، كتاب الأبحاث (القاهرة عبر الرواية) ص15 وما بعدها.

(4) سيد الوكيل: صورة المدينة عن أمين ريان ، ص17

50) راجع شخصيات: فضل الله عثمان - البهي عثمان - الرشيدي - عبد الرحيم - عبد الله.

(6) عصافير النيل ص12 والصفحات المشار إليها من الطبعة الثانية.

(7) وذلك على اعتبار أن تقنية المشهدية في الرواية تتيح للروائي أن يبدل في مواقع المشاهد ونسقها عبر نصه، ومن ثم تتأسس بلاغة النص على انتاج المشاهد أولا وبثها عبر هذا السياق ثانيا.



■ القمر الملعون

سعد الجوير

■ ذوبان

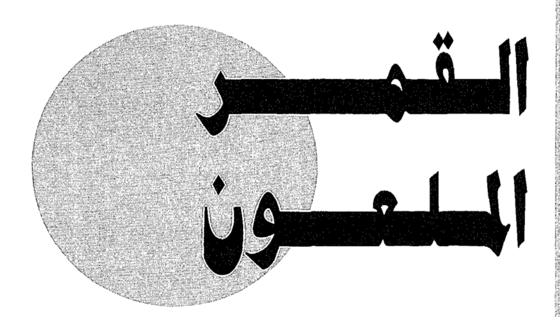
حمود الشايجي

■ قصائد برقية

فرج بيرقدار

■ قمر

محمد وحيد علي



سعد الجوير/ الكويت

في الليل..
أشـبـاح مـدينتنا تـلبس أجـسـاد
الأطفالْ!
.. يتسلق هذا القمرُ الملعونْ
أسوارَ حديقتنا..
يبصق رمانا..
وسنابل موت سوداء!!
وذبابا ملكيا.. يقتل من يلمسه..
ويعض على سور حديقتنا..
.. تتجمد أشجار الزيتونْ!!
لا وقت لـدي أعـدد مـا يفـعـل هذا
القمر الملعونْ..

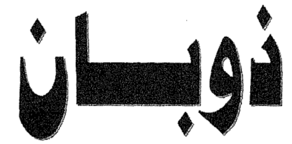
أشياء قد لا تعجبني
تـغــري أحــفــادي في الـلـيل
وتغويهم..
والإثم يباع على الأبواب!!
والأحفاد عيونْ!!

الفقر يقطع أرواح الشرفاءْ..
والناقة لا تمطر في جيبي ذهبا!!
والأرض تموت..

الصحراء تبول دما..!
وربابة جدي تنتظر القهوة تحت
الليل!!
والزمنَ الموؤودْ..
ما كان الزمن السالف ينبض
بالشرفاءْ..
.. كان يحاول أن يبكي تاريخا
كذابا
والنوق تعارض أن تكتب تاريخا
لا يطعمها وردا!!

ما أسهل أن أكتب سطرا!
لكن.. ما أصعب موتي.. حين أعيد
قراءته!!

الليل يعود كعادته..
وبصحبة ذاك القمر الملعونْ
يتسلق أسوار حديقتنا..
.. يغوي أحفادي..
يسرق ما تمطر ناقة جدي
الجرباء..
يقتل فيّ الزمن الموؤودْ..
والتاريخ الكذابْ..
والصحراءْ...!!



حمود الشايجي/الكويت

I

خارج السماء
تُوزّعُ الغيومُ بالمجان..
والفجر تُقدمُ له دماؤنا
بلا كحول..

II

الليل يميل بنا
وحبيبتي تميل..
ترقص على إيقاعات
الصمت..
وأنا مسرحها الكذاب
والجمهور..

III

تلبس الضباب
قطعتين دونما احترام
....
عليّ..

IIII

أغزل منها
وطنا
أهجره.. أموت..

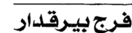
V

أرواح تباع على رصيف
شارعنا.. مهربة..

IV

ترقص.. أصفق
أصفق.. ترقص
لا أكف عن التصفيق
حتى الذوبان

«قصائد برقية»



«خذلان»

أمضيت حياتي
وأنا أفعل الممكن.
يالخذلاني
لم أفعل
ولو مستحيلا واحدا.

«نجمة اليأس»

النهار والليل
الحقيقة والأكذوبة
الغمامة والسراب
الوردة والدم
الملائكة والشياطين
البداية والنهاية
وحتى الآلهة
بأكفانها ومراثيها.

لاشيء لاشيء
خارج هذا الأسود المستميت
وليس في يديك
في قيامة هذا اليأس
إلا أن تضيء.

«خطوات»

سنوات من الجمر
وهو ذاهب إليها.
سنوات من الجمر
وهي قادمة إليه.
وقع خطواتهما في قلبي.
إنهما يقتربان
يقتربان أكثر
أكثر
ثم....
أما اااااه!!

لقد تجاوز كل منهما الآخر.

«هزيمة مظفرة»

كالصرخة
في مواجهة الصمت
كالطعنة
في مواجهة الخوف
كالزوبعة
داخل نفسي
وقد هزمتني مرة
ومرتين
وأبداً
ظلال امرأة.

«وحيدا»

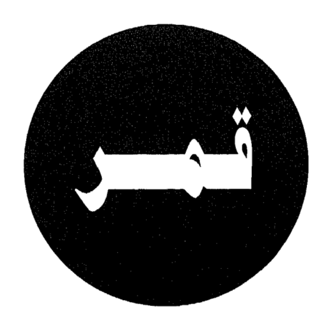
كأنه أحبها
أولا.
كأنه أحبها
أكثر مما يستطيع
كأنه أحبها
إلى حدود اليأس.
وإلا...
فما الذي يدعوه إلى البكاء وحيداً
وبكل هذه المرارة؟!

«أقصى الخسارات»

أليست الحياة
واعدة بالموت؟
إذن....
أقصى الخسارات
أن لا يكون موتنا
جميلا.

«نخب»

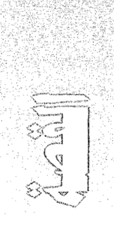
أنا
رأيته
وهو يخلع قلبه
يأخذه بكلتا يديه
ويرفعه عاليا عالياً
ليصيح:
كأسك أيتها الحرية
ويدقُّه بأقرب نجم إليه.



شعر: محمد وحيد علي

قمرٌ يُبعثرُ،
في ضفافِ الليلِ
أشْجانَ الخَريفْ...
قمرٌ يمرُّ،
لتسْقطَ النجماتُ
كالورقِ الشفيفْ!...
فتنفّسي ضوئي
أنا قنديلُ روحِكِ
واصْعدي في القَلْبِ
كالأفلاك
تَنْهضُ من رمالٍ
أو رفيفْ!...
قمرٌ على حجرٍ
أراني البحْرَ مرآةً
وأدْخلني إلى فجْرٍ،
منَ الأزهارِ
كنْت حمامةً في الضوءِ،

تسْطعُ في المدى شغفاً
وتلْهجُ بالرحيلْ...
قمرٌ يُسرّحُ شعركِ النديانَ
يعبثُ بالهواءِ
يمرُّ من عبقِ اشتعالكِ
ثمّ يرميني صهيلاً
أو قتيلْ!!...
قمرٌ كما تهْوينَ،
منْ نخْلٍ وأعنابٍ
ولَيلْ!!...
وأنا أهزُّ غصونَ لوزكِ،
والبياضَ بزهْركِ القزحيِّ
يُسْلمني إلى عرْسِ الصّهيلْ!...
قمرٌ يفيضُ على ضفافكِ،
سكّرَ الأحلامِ
ماءً سلْسبيلْ!...
في الروحِ أغنيةٌ تموجُ
وعشبْةٌ في القلْبِ
تهْفو للأصيلْ!...
والرّوحُ تصْرخُ في المدى:
منْ أينَ يطْفحُ في المدى
ضوءُ الهديلْ؟!!..



■ أسماء

نيروز مالك

■ ليلة حب

نعمات البحيري

■ المرآة

محمد صوف

قصة

أسماء

نيروز مالك

1- الشيخ والبحر..

عندما بدأ بكتابة هذه القصة كان، في العيد، على شاطئ البحر، شيخاً تخطى الثمانين من العمر، يرتدي لباساً بالياً للصيادين، وعلى مقربة منه، على رمال الشاطئ، قارب قديم متهالك، منخور الأخشاب.

كان الشيخ يتقدم من القارب، يشده بيد متعبة، ولكنها قوية.. يشده بعيداً عن الشاطئ، فوق الرمال، من أجل أن لا يجرفه الموج إلى داخل البحر..

كان الشيخ يلاقي صعوبة من جر القارب، بعد أن وقف، ينظر إلى مقدمة القارب الغائصة في الرمال، فبدا، بعد أن مال على جنبه الأيمن، بدا أشبه بإنسان ذي حدبة...

خطا الشيخ باتجاه الرمال الناعمة الكثيفة، ثم انكب عليها وراح يغرف منها بيديه ويرميها حفنة وراء حفنة. كأنه بذلك يشق للقارب درباً...

عندما بدأ بكتابة هذه القصة، كانت الشمس تميل نحو المغيب باطراد.. أما الشيخ فابتعد عن الحفرة، وتقدم من القارب ليشده بيديه، مرة تلو المرة، حتى استقر في الحفرة، فبدا من بعيد كأنه يستوي على صفحة البحر، راحلاً إلى البعيد.. وهكذا، على هذه الصورة، تجمد المشهد الذي يكتب عنه أمام عينيه.. تجمد على قارب غائص في الرمال، خلفه بحر هادئ الموج، وشمس تميل إلى المغيب، وشيخ يجلس في قارب قديم تحف به رمال الشاطئ.

أما عندما تابع الكتابة فكان الشيخ قد بصق في راحتيه، وحمل المجدافين، وركزهما على طرفي القارب، ثم أمسك بهما، وغرسهما في الرمال المحيطة بالقارب، ثم راح يجدف بقوة، مرة وراء أخرى، كأنه في رحلة لن تنتهي أبداً.

2- أصابع بينلوب..

فوق رف خشبي محفور يقبع مصباح كازي بزجاجته الشفافة، حيث لسان اللهيب المنبعث منه، يلقي بالضوء الشاحب على أرجاء الغرفة الضيقة.

استمر في الوصف والكتابة: جدران منحوتة، متآكلة، عليها بضعة تصاوير بدائية وبعض الأطباق من القش الملون. أما الأرض

فيغطيها حصير مهترئ الأطراف، وفي ركن الغرفة الأيمن خابية ماء كبيرة محمولة مع كرسي خشبي. وفوق فوهة الخابية غطاء خشبي سميك، وفوق الغطاء كوب من النحاس الأصفر، عليه بعض العروق من الأوراق، وفي الركن الأيسر امرأة في أواسط العمر.. تجلس على الأرض وأمامها بعض الأثواب النسائية والسراويل الرجالية القديمة، تعمل في تفكيكها وفتقها، وانتزاع قطع القماش السليمة، وغير المهترئة منها، ووضعها جانباً..

استمر في كتابته وهو يصف: كانت المرأة ترفع سروالاً رجالياً أمام بصرها، تعرض قماشه على ضوء المصباح الكازي، تحاول أن تميز فيه القطع التي لم تبل ولم تمح بعد، لتنتزع منه القطع الجيدة، من أجل صنع ثياب جديدة منها لأطفالها.

أتاها صوت ابنها الصغير من الزاوية الشمالية من الغرفة، وكان مندسا بين إخوته وأخواته النائمين وهو يسألها: ألن تنامي؟!

أجابته: بلى.. ولكن ليس قبل أن أنهي العمل الذي بين يدي.. لأن العيد على الأبواب، وافتتاح المدارس أيضا.. ثم طلبت منه أن ينام.

ولم ينم الطفل، ظل يراقب أمه في صمت، كيف تنتزع القطع المتينة من الثياب القديمة، لتصنع له سروالا كما صنعت في النهارين الماضيين ثوبا لأخته أميرة وسروالا لأخيه أحمد..

علا صوت أمه من جديد، في جو الغرفة الشاحبة الضوء.. تسأله: ماذا.. ألم تنم بعد؟! أجابها بتردد:

أحاول.. ولكنني لا أستطيع!

سألته: لماذا يا بني..؟

أجابها: لا أعرف.. لا يأتيني النوم.

ثم أضاف مبتسما: أفضل التطلع إلى أصابعك وهي تعمل على النوم..

قالت له: عليك أن تنام يا بني.. لأنك إن لم تفعل ستمرض..

أجابها: سأفعل يا أماه..

استمر في كتابة القصة: إلا أن الطفل ظل ينظر إلى أصابع أمه ويراقبها قبل أن يغرق في النوم..

3 - صورة يوسف..

من عادته في ساعة العصر، أن يجلس إلى نافذة غرفته العريضة المطلة على سطح بيت الجيران الذي يقع أسفل مبناه. كان السطح، وهو ككل الأسطحة، مساحة واسعة من الأسمنت، يحيط بها سور يعلو مترا أو أكثر من البلوك الأسمنتي، وفي نهاية السطح، جهة الغرب، تنبثق ثلاث سروات غامقات إلى الأعلى، يلقي بظلها الكثيف على السطح في ساعات الظهيرة..

واليوم عندما بدأ بكتابة هذه القصة، رأى صبيا صغيرا لا يتجاوز العاشرة إلا بقليل، تدفعه أمامها فتاة صغيرة في العاشرة أو أكثر بقليل، كان الصبي يتحرك أمام الفتاة بخوف وتردد، وهي تحدثه بأمر ما!!

وقف الصبي مطرق الرأس. أما البنت فأمسكت بيده وشدته إلى الطرف الغربي من السطح حيث السروات.

قبل أن يتابع كتابة هذه القصة تساءل: ماذا يفعل هذان الصغيران على السطح في هذا الجو الحار؟!

ثم أمال رأسه باتجاه النافذة حتى التصقت صفحة وجهه بحديدها تماما.. كان الصبي والبنت قد أصبحا في وسط السطح، والبنت ماتزال تدفعه أمامها باتجاه الظل وهو ينفذ رغبتها بتردد.. وعندما دخلا الظل الكثيف، التصقت بالصبي الذي أطرق رأسه خائفا..

راحت البنت تتحدث إليه وهي تلف وتدور حوله، ثم تعود لتلتصق به من جديد. أما الصبي فظل صامتا، مطرقا بانكماش، كأنه يبحث في نفسه عن الطريقة التي تمكنه الهرب منها، منقذا ذاته من الوضع الذي أصبح فيه..

تساءل من جديد: ماذا تريد هذه البنت من الصبي؟!

رأى البنت تقف غاضبة وتمد يديها، ترفع بهما فستانها الأبيض فوق رأسها، ثم تشده بحركة عنيفة عن جسدها وترميه جانبا على السطح..

رآها عارية، إلا من سروال صغير مزهر، أمام الصبي الذي ازداد انكماشا على نفسه، وازداد رعبا وتقوقعا.. وخاصة عندما مدت البنت يديها إلى قميصه، وحاولت انتزاعه عنه بحركة عنيفة! ولكن الصبي لم يمكنها من ذلك، راح يقاوم ويرد محاولاتها عن نفسه..

كفت البنت عن محاولاتها، وأشارت إلى الصبي، وهي تحدثه بكلام حاد، بينما الصبي يتراجع إلى الوراء مذعورا، يشد بيديه الاثنتين القميص إلى جسده..

تقدمت البنت منه وعادت إلى محاولاتها في انتزاع القميص عنه، رغم بكائه وتراجعه المستمر إلى الوراء.

عندما استمر في كتابة القصة كانت البنت قد أصيبت بخيبة، فتوقفت تنظر إلى الصبي، وهي تسترد أنفاسها المتقطعة، ولكنها ما لبثت أن هجمت عليه، محاولة هذه المرة شد البنطال عن وسطه الأسفل.. إلا أن الصبي استمر في مقاومتها، يدافع عن نفسه، ضد محاولات البنت المتكررة في نزع القميص عنه حينا والبنطال حينا آخر..

كانت البنت قد وقفت تلهث يائسة، في وسط ظلال السروات، تنظر إلى الصبي باحتقار يمتزج برغبة في الانتقام منه.. ولكنها لم تلبث أن ضحكت منه بقوة، ثم مدت يدها إلى ثوبها، رفعته عن الأرض. أخذت الثوب من ظهره، ومزقته بحركة عنيفة، ثم ارتدت على مهل والصبي ينظر إليها ببلاهة غير مصدق ما رآه من البنت، التي هرعت عن السطح إلى الأسفل، تاركة وراءها الصبي، واقفا في مكانه، ينظر إلى ظهرها العاري، ويسمع صوتها يعلو بالبكاء والصراخ..

ليلة حب

● نعمات البحيري / مصر

باستثناء زهرات قليلة وافتني بها جارتي الطيبة «شذى»، وابتسامات جارات فوق الأسطح المقابلة يترددن في إتمام التعارف، وكلمات قليلة تبادلتها أنا وبائع الحلوى السوداني الذي يصر على أنني بنت النيل ولست مجرد زوجة لمراسل حرب من هذا البلد. باستثناء هذا كله أمضيت الوقت أثناء غياب «عائد» أحدث نخلة والغربة وأطياف الصمت، في بيت تحول نوافذه دون الشمس والقمر ورؤية الأفق وبعض الأحلام، لكن السماء التي تصفو أحيانا فوق البيوت ورؤوس الأشجار وبنايات مصافي البترول ما زالت تعد بليال أخرى هادئة.

غادر الحي الكثيرون من سكانه، وحمدت الله أنه ما زال يحفل باثنين، هو ونفسي الأمارة بالفرح والبهجة، وماذ أفعل ومع احتدام حرب الصواريخ، ما زال يراودني السؤال العنيد «هل لنا في أحلام أخرى؟»، وقد بدونا وكأنما الليل يتواطأ بقمره ونجومه وأسباب أخرى للحب مع طائر بعيد، سمعت صوته ذات صباح، يرفرف عاليا بعد سقوط آخر صاروخ فوق الحي ولم نمت.

في تلك الليلة ورغم إحساسي المتفاقم بالغربة أكدت له أنه حيث توجد الحياة مثل منحة من قدر جميل يوجد الحلم. توحي نظراته أنني في المقابل لن أستطيع أن أحد من طاقته الهائلة على الانبهار بزوجة مصرية جميلة، على الرغم من هذا الاندفاع الهائل لمرارة الموت في حلقي كلما سافر وغاب أياما في الجبهة. ربما كانت تبحث عن تجانس وانسجام مع حلاوة الاندفاع الهائل بداخلي للحياة، وكنت أضبط هذا التوازن المدهش ليتحقق ولو لأيام قليلة عندما يعود «عائد» من الجبهة، ثم سرعان ما يتداعى حين يسافر من جديد، ليأتي

بأخبار الحرب والموت والدمار.

هذه المرة وبعد صخب الفرحة بعودته، شاركني «عائد» تهيئة البيت والمائدة لليلة مغايرة، فأقمنا شأن الشمعدان الفضي بشموعه البيضاء، حتى بدت مثل تماثيل ملائكية تنحني، ووميض الشموع يترقرق على الجدران وملامح وجهينا، ونثرنا بيننا عطرا وبخورا وورودا وموسيقا هادئة. طقوس سحرية لليلة عرس أسطورية. غير أن عيني البرص الكبير فوق الجدار راحت تتابعنا وكأنها تسخر من رومانسية الحالة.

منذ جئت وأنا أبذل جهدا فائقا للتخلص منه دون جدوى، ويؤكد «عائد» أن لا ضرر له على الإطلاق. أراهم يتكيفون بشكل مذهل مع الحر والحرب والأبراص الكبيرة مثل تماسيح شبه ميتة فوق الجدران، وكل صباح أحدق في البرص بهدوء وملل وأنا أستحلفه ألا يتحرك قيد أنملة. كل الأشياء - الشموع والزهور والعطور والموسيقى، تعمل في نسيج هارموني يرسم مزاجا خاصا لاستقبال الليلة.

بدا البيت هادئا وجميلا وأنا وهو نستعيض به عن الوطن. كلما شكوت له الغربة أخبرني أن الشعور القاتم نفسه يراوده من آن إلى آخر، على الرغم من أننا نعيش في بلده، نقلت إلى بيتنا معا أشياء مما أراها بعضا من تفاصيل الوطن. صورة الطيبة أمي وإلى جوارها الجميلة أختي، وشرائط لأم كلثوم وعبد الحليم و«أيام» طه حسين و«حرافيش» نجيب محفوظ و«حرام» يوسف إدريس، ونايا وزهورا يابسة، تذكرني ببعض التجارب المحبطة في الغناء والبهجة، ربما صار بمقدورها أن تسد أية فجوات أمام الحنين والملل والكآبة، فاتفقنا أن نفتح بابا على الروح ونقيم وطنا بديلا في العيون وآمنا بين الأذرع والضلوع.

وعلى الرغم من الحرب ما زلنا نصر - بشكل ربما يراه البرص مبالغا فيه - أن نعيش ليلة حب مغايرة، منزوعة الخوف والهلع. تذكرني دائما بأنني تزوجت «عائد» لأنني أحببته، عله يحب الحياة وقد ظل لزمن كارها لها. في تلك الليلة رحنا نطرح مخاوفنا جانبا، مثل ثياب قديمة لا تساير عصرنا، نتفادى الذي حدث والذي سيحدث، ونجزم أن الآتي من العمر - رغم الحرب - ما زال فتيا.

من بداية الزواج والمجيء إلى هنا لم أفقد حماسي ورغبتي الطيبة في أن نكون ثلاثة، أنا وهو وطفل جميل، تستثنيه قوانين الجنسية والحدود والطبيعة والوراثة من حساباتها الصارمة، لكنني ذات ليلة طرحت عليه بعضا من مخاوفي.. أن تأخذ الحرب ابني حين يأتي ويكبر. يومها كانت تنهيدته تكاد تخرق روحي وتملأ المكان والزمان برائحة الحرب والمر وهو يتساءل، دون أن ينظر للبرص الكبير على الجدار: «أترغبين أن تستمر الحرب حتى يكبر ابنك؟»..

ولم الدهشة وها هي الحرب تطوي الأيام والشهور والسنوات والعمر والأحلام في بساطة شريرة، وما زالت الصورة تبدو لي غير مطمئنة، وصوت «التكييف» البدائي «المبردة» في الصيف يشعرني بأنني أتنقل بين عنابر مصنع للحديد والصلب،

وصوت المدفأة بضوئها الأصفر في الشتاء يشعرني بأنني أتقلب بين رياح خمسينية صامتة، وبين رحلة الشتاء والصيف يبذل «عائد» جهودا مضنية لابتعاث المرح.

بعد قليل راح البيت يحتفي بالزهور والشموع ورائحة البخور واللحم المشوي والأرز المفلفل والبامية التي يحبها «عائد». لم يكد يدخل المطبخ حتى رأيته يندفع إليّ مذعورا، أعلم أن برصا آخر يحتل جدار المطبخ وكأنه مالكه. بذلت وقتا وجهدا للتكيف مع البيت الذي تتخذ الأبراص من أعالي جدرانه مسرحا عظيما لسكونها وحركتها. جاءني «عائد» ووجهه الممتقع بألوان داكنة، تتمازج فوقه تعابير وفورات الغضب والثورة، تقطيبات جبينه والشرر الذي يتطاير من عينيه ونظراته وصوته المتهدج حدود فاصلة بين حالة وأخرى.

منذ تزوجته وقليل من الصمت يصلح ما يفسد بيننا، ومن جانبه هدايا صغيرة ينثرها هنا وهناك. إصبع روج أو زجاجة بارفان أو كتاب قرأت عنه وأبديت رغبة في اقتنائه، أو كارت معايدة لأمي. ما الذي حدث بمقدوره أن يدفع ببهجتنا إلى تلك الحدود الصارمة، شدني «عائد» من يدي وجرني خلفه وأوقفني وجها لوجه أمام صفيحة القمامة، ثم انحنى عليها وراح يخرج بيده تلك الكتلة المؤلفة من أوراق وفوارغ وتفل شاي وقهوة وورق كلينكس وبقايا تنظيف خضار وفاكهة، كانت هي وليس غيرها.. ورقة الجريدة التي مسحت بها زجاج نافذة الصالة مبلولة ومطوية وداخلة ضمن نسيج الكتلة القذرة.

وماذا في ذلك؟ كانت نظراته تنتفض بشرر لا تطفئه إجاباتي اللامبالية، وكنت ما أزال أحتفظ ببعض من وداعتي في استقبال هوس الآخرين، وهو يخبرني أن صورة السيد الرئيس تتصدر صفحة الجريدة، وماذا في ذلك؟ ومسح الزجاج بالجرائد من طرق التنظيف الأكثر شيوعا بين الناس في بلدي، وبلاد أخرى. وكأن حشدا من كوابيس اليقظة يداهمه، صفوفا من الخوف والرعب والفزع، فرد «عائد» الصفحة المبلولة لأجد صورة السيد الرئيس تحمل ملامح وجه رجل ميت، بعدها جرى كالممسوس إلى باب البيت يفتحه وينظر يمينا ويسارا، ثم إلى النافذة ليفتحها في توجس ويتبصص هنا وهناك، ثم يرفع سماعة التليفون، وكأنه يرغب في التأكد من شيء ما.

بدا الفزع نابضا فوق ملامح وجهه وحركته المشدودة إلى كل أرجاء البيت. لم أكن بحاجة لاستعطافه لكي يهدأ ويرتد عن مخاوفه وكوابيسه هذه، وبتحديد أكثر طالبته بتجاوز تلك الحدود الصارمة التي صنعها من القلق داخل البيت واللحظة، وعلينا أن نكتفي بإلقاء الورقة في سلة قمامتنا أو قمامة الشارع، ولننه هذا المشهد الكابوسي من مهزلة قاتمة، بدا وكأنه يسخر من فطنتي، مؤكدا أن هناك الكثيرين ممن يسيرون في الشوارع ويصعدون سلالم البيوت، يلتقطون من صفائح قمامة الناس أسبابا لسحقهم.

كنت أرى رعب «عائد» يكاد يطفر من عينيه إلى الأرض ليصير كائنات وحشية، تتواطأ مع نظرات البرص

فوق جدار الصالة. أخبرته أنه لا مفر من النار، فالرماد المتبقي من حرق ورقة في جريدة لا يشي أو يلمح أو يفصح بما تحمله من ملامح وجه السيد الرئيس، أو وجه طفل مفقود، أو إعلان لمياه غازية. حدق في وجهي بنظرات تحملني مسؤولية طرح بدائل أخرى للتخلص من الورقة التي لم نستطع حرقها، وقد أفرغنا كما هائلا من علب الكبريت في محاولات فاشلة. كنت أرغب في أن يحسم أمر المسألة لصالح الليلة، وقد راح حلمنا بليلة حب جميلة وطفل جميل يدخل مأزقه.

بعد وقت بدا عبث الأحلام وصيغتها المنتقاة لحياة مغايرة وأطفال مغايرين، يتجاوزون قوانين السائد والعادي والمألوف محض وهم. كان المشهد حزينا وهو ينظر إليّ وكأنني جررت عليه وعلى نفسي ويلات كثيرة وأرض المطبخ موصومة بركام من أعواد الكبريت، محروقة الرؤوس مثل مرض جلدي. كنت أعرف ولع السيد الرئيس بصوره التي ملأت المدينة وفي كل مكان. واجهات مستشفيات المجانين والأمراض المزمنة ومصحات الأمراض النفسية والمحاكم والسجون ومصانع الأسلحة ومعامل الطاقة الذرية، حتى جدران دورات المياه العامة. هذا غير واجهات الجرائد والمجلات.

تذكر كيف بدت لي المسألة مثل مفارقة لاذعة السخرية حين أمسكت ذات مرة بمجلة للطهي وغيرها للحياكة والتطريز لأجد صورة السيد الرئيس تتصدر أغلفتها. وحين سبقتني دهشتي تجاهل «عائد» الأمر بالدخول سريعا في حديث آخر أو الاحتماء بضفاف الصمت. أربكه أكثر عدم استجابة الورقة لنار الكبريت. كانت ترتمي على أرض المطبخ مثل جثة، ونحن حولها نختلف حول ضرورة إخفائها. بدا باب الحمام الذي حرصت على تنظيفه وتعطيره وتجميله بالورود مفتوحا، وأخبرته أن مسألة إلقاء الورقة في التواليت وشد السيفون فوقها صارت حتمية في ظل غياب بدائل أخرى.

كنت وهو نقف في الحمام محنيين، نتابع الصورة والماء الغزير يتدفق فوقها، وملامح السيد الرئيس تتعالى فوق الماء، على الرغم من تكرار مرات شد السيفون، لتنبعج وتنثني وتنفرد وتبدو أكثر حدة ودقة، مثل كائنات شريرة، تجاهر بأنها تتوعدنا بشرور أخرى قادمة. دق جرس الباب فأمسكت به وانزوينا في ركن قصي من الصالة، والدقات المتتالية تنشر الرعب والفزع. تصالب «عائد» قليلا محاولا إقناعي وإقناع نفسه أنه ربما يكون الزبال أو المكوجي أو جارتنا الطيبة «شذى» زوجة جارنا «جواد» عروس الأيام الستة وبعدها ذهب عريسها إلى الحرب ثم إلى الأسر، ونظرات الرعب المشتبكة فيما بيننا تؤكد أنه ليس بمقدورنا الآن إحداث أي تواصل بيننا وبين الآخرين. نظر من العين السحرية فلم يجد أحدا مما زاده ارتيابا.

كان رأسي قد احتشد - ربما - عن طريق العدوى بوساوس ومخاوف، ورغبت بقدر من الماء يلامس منابت أعصابي، فتحركت إلى الحوض وفتحت الصنبور لآخره ووضعت

رأسي أسفله. نقط الماء التي تتساقط من شعري أفسدت الماكياج الرقيق والفستان الوردي ومشاعر ود دافقة، وأنا أتأمل المائدة والورود وعـــود البخور وصنوف الطعام والعصائر والبهجة المعطلة، فأشعر بجفاف حلقي ومرارة تتمدد طافية، وزهو المائدة يحتمي بأضواء الشموع، التي ما زالت ترتجف في وداعة. لم أشعر للحظة بأية درجة من تأنيب الضمير، بل كنت أعتقد على عكس ما تشي به نظراته بأنني محقة وعادلة فيما فعلت، فكيف لا يكون للجرائد دور حيوي في حياتنا غير الكذب والتعتيم والتغييب.

كان الهواء يتجمد فيما بيننا. أتذكر أنه هكذا تجري الأمور إذا ما فكرنا في ليلة حب. ذات ليلة رحنا نتبـــادل أطراف حديث عذب عن نفس الحلم الذي يراودنا دائما، أن ننجب طفلا جميلا لا يأخذ شيئا من تلك المرارات التي ترسبت في أعماقنا وألفناها، مثل الأبراص التي لاتبارح جدران البيت وبيت «شذى» عروس الأيام الستة، وبيوت كثيرة حتى الجريدة التي يعمل بها «عائد»، ومثل الليلة هيأنا البيت بموسيقى وبالونات وأغان ناعمة، والمائدة بطعام وعصائر وشموع وبخور وزهور ومفارش مشغولة بالكروشيه ومعطرة بزهور الفل والنرجس والياسمين، كما هيأنا السماء لدعوات صافية بالبهجة والفرح، ولم نكد نسمع شيئا من الموسيقى حتى سمعنا جرس الباب يرن رنات وحشية، وما أن فتحنا الباب حتى وجدنا البيت يمتلئ بعساكر وضباط يتدافعون نحو غرف البيت والمكتبة، حتى الحمام والمطبخ، وراحوا ينهالون بالبحث والتفتيش، ثم توالت اللحظات مثل مشاهد في فيلم بوليسي. رأيت أحدهم يفتش في طبق الأرز ويفتح أرغفة الخبز، وآخر سمعت صوت حذائه يدب على الأرض.

الغريب أيضا أن «عائد» ظل هادئا حتى بعد أن سأله كبيرهم عن أسمائنا التي كان يجب تسجيلها بمجرد أن سكنا المنطقة، بعد أن خرجوا صار البيت ركاما من فوضى الثياب والأثاث والكتب، والأواني، والهـواء يتجمد فيمابيننا، ثم لم يعد هناك طريق أبعد من بقايا الضوء التي ظلت - في شماتة - ترتجف على الجدران وملامحنا.

بدا ضروريا أن نحسم الأمر سريعا لصالح الليلة والحلم والحب، وقد كنا في حاجة ماسة لذلك، وما زالت مستمرة، لتدفع بالدم الحار في عروقنا، والحلم الجميل إلى عيوننا.

أخبرت «عائد» أنه لا مفر من تمزيق الورقة، إلى شتات دقيقة، ثم نلقيها في البالوعة، وإن كان إصراره على المضي في جهامته وخوفه غير مفهوم. بعد وقت كان كل منا يمسك بمقص حاد، ورحنا نبذل جهدا فائقا لنحول الصورة إلى شرائح دقيقة، ثم إلى نتف وشذرات، لا تدل أو توحي أو تشي بشيء. لم تنفرج لحظة أسارير وجه «عائد»، ثم سقطنا مثل جثتين، مضرجتين في العرق والخوف والحزن، وعينا البرص فوق جدار الصالة ما زالت تتابعنا.

المرآة

محمد صوف
/ المغرب

حدث ذلك ذات يوم... ذات سنة في ذات مكان

قد يكون هذا الذات يوم أحدا.. ولعل السنة.. هذه الذات سنة واحدة من تلك التي كان فيها الأجنبي يقول كل شيء عندنا.

كن

فيكون

أما المكان فأعرفه.

أعرفه لأنه لم يتغير منذ ذلك اليوم من تلك السنة.

هاكم وصفه لكن دون دقة... لكم أن تتصوروه على هواكم.

بقعة من الأرض يلعب عليها صغار الحي الكرة. ليست ملعبا بمواصفات الآن. هي فقط بقعة أرض، كان فيها مرمى واحد. أي أن حارسا واحدا يحرس مرمى واحدا لفريقين اثنين.. أي أن الكرة كانت تتدحرج في اتجاه واحد.

هكذا كان صغار الحي يلعبون الكرة.

مرمى واحد..

حارس واحد..

لم تكن ثمة قواعد.. ما كان يمنع هو لمس الكرة باليد فقط لا غير.

ثم حدث ما حدث يومذاك.

تصوروا أن الكرة تتدحرج بين الأرجل الصغيرة. تصوروا صغيرا أخذ الكرة وراوغ خصومه كلهم. مدهشة براعة هذا الصغير. بدراية يهيء الكرة بيمناه وبدراية تقذفها يسراه.. ويرتمي الحارس المسكين في الفراغ.. تتجاوزه الكرة.. تتجاوزه.. تتجاوز المرمى.. تتجاوز ما بعد المرمى..

وترتطم بالرجل

الرجل.. هنا مربط الفرس

مـربط الفـرس هذا يرتدي بذلة بيضاء رسمية.. تستقر الكرة على بطنه تترك بصمة سوداء يمتزج فيها التيرس بأوساخ الأقدام الحافية..

الملعب يتوقف بكامله.. يغيب الفرح بالهدف.. تتلاشى صيحة النصر..

اللاعب البارع الذي سجل الهدف يقف جامدا.. يشعر بدرجة حرارته ترتفع... ويعرق.. يعرق.. يعرق

الكل ينتظر الحكم الذي سيصدر بعد لحظة من الرجل ذي البذلة الرسمية البيضاء. و النياشين الكثيرة الرابضة على الكتفين..

ينفض الرجل بذلته.. يتأمل بصمة الكرة البلاستيكية عليها ثم يرفع بصره إلى الأطفال يبتسم لهم أولا... ثم يعيد إليهم الكرة ثانيا..

ويعود من حيث أتى ثالثا.

ينفض الأطفال دهشتهم ويعودون إلى الكرة.. رابعا

هذا ما حدث ذات يوم ذات سنة في ذات مكان..

أما ما حدث ذات يوم ذات سنة في ذات المكان.

وقد يكون هذا الذات يوم أحد أو جمعة.. ولعل السنة. هذه الذات سنة واحدة من هذه التي أصبحنا نحن نقول لكل شيء..

كن ..

فلا يكون.

أما المكان فلم يتغير منذ ذلك اليوم من تلك السنة

هاكم وصفه دون دقة. لكم أن تتصوروه على هواكم.

البقعة هي هي.. يلعب عليها صغار جدد الكرة.. أصبح في الملعب مرميان بدل مرمى واحد.. والكرة التي يلعب بها الصغار جلدية. لعلكم تذكرون أن الكرة الآنفة الذكر كانت من البلاستيك.

تصوروا أن الكرة الجلدية تتدحرج بين الأرجل الصغيرة. تصوروا صغيرا أخذ الكرة وراوغ خصومه كلهم.. مدهشة براعة هذا الصغير.

بدراية يهيئ الكرة بيمناه وبدراية تقذفها يسراه.. يرتمي الحارس المسكين في الفراغ.. تتجاوزه الكرة.. تتجاوز المرمى... تتجاوز ما بعد المرمى

وترتطم بالرجل

الرجل..

هنا مربط الفرس

مربط الفرس هذه المرة غيره في المرة الآنفة الذكر.. يرتدي بذلة رمادية.

الكرة تستقر على بطنه.. تترك بصمة سوداء لايمتزج فيها تراب التيرس بأوساخ الأقدام لسبب بسيط هو أن الأقدام لم تعد حافية.

الملعب يتوقف بكامله. يغيب الفرح بالهدف.. تتلاشى صيحة النصر

اللاعب البارع الذي سجل الهدف يقف جامدا.. ترتفع درجة حرارته .. ويعرق يعرق يعرق الكل ينتظر الحكم الذي سيصدر بعد لحظة من الرجل ذي البذلة الرسمية الرمادية الخالية من النياشين..

لاينفض الرجل بذلته. لا يتأمل بصمة الكرة عليها.. لا يرفع بصره إلى الأطفال.. لايبتسم لهم.. لا يعيد الكرة إليهم... ولا يعود من حيث أتى..

يحاول الأطفال أن ينفضوا دهشتهم ولايستطيعون..

لو سألتم طفلا من هؤلاء عن شعوره لتحدث عن ألم اخترق مكانا ما من جسده وعن عقله الذي توقف.. ولربما أدرك ساعتها أنه أبرم صفقة مع العقاب.. ولربما أدرك أنه أصدقاءه وجوه لا تليق إلا للصفع.. وأن هذا الرجل استبدل قلبه ببذلة رمادية خالية من النياشين.. ها هي الكرة تمنحهم الفرصة لفهم الرجل أكثر.

خرج الأطفال من دهشتهم ليدخلوا دهشة أكبر..

لم ينتظروا أن تعود إليهم الكرة لأنهم كانوا يعرفون..

ولم ينتظروا أن يتكدسوا داخل سيارة خلف شبابيك تحيط بهم بذلات أخرى.. لأنهم لم يكونوا يعرفون...

والبقية تعرفونها..



■ الكويت / حصاد الرابطة

■ تأبين الأديب خالد سعود الزيد

زينب رشيد

■ القاهرة / مؤسسة الفكر العربي

محمد الحمامصي

■ دمشق ـ معرض الكتاب

علي الكردي

حفل تأبين الأديب الراحل خالد سعود الزيد

إعداد: زينب رشيد

• د. محمد الرميحي: كان يعمل بجد وإخلاص وطموح من أجل نهضة الكويت، ورفعة الكويت.

• د. أحمد الربعي: نجح في جعلنا نحن تلامذته ثابتين على الحق.

• عبدالله خلف: يسّر للكتاب والباحثين وطلاب الثقافة والأدب العربي في الكويت مادة البحث.

• نجل الفقيد: أفنى والدي حياته في البحث عن الحقيقة، سالكا إليها كل مسلك شريف.

بمشاركة واسعة من الفعاليات الثقافية الرسمية والشعبية، وبحضور حشد كبير من رجال الثقافة والأدب والصحافة والإعلام، أقامت رابطة الأدباء حفل تأبين للأديب الشاعر خالد سعود الزيد، شارك فيه الدكتور محمد الرميحي أمين عام المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ممثل وزير الإعلام. والأستاذ عبدالله خلف أمين عام رابطة الأدباء، والدكتور أحمد الربعي، والأستاذ الشاعر عبدالرزاق العدساني، ونجل الفقيد سعود خالد الزيد. كما ألقى الشاعر الدكتور خليفة الوقيان مجموعة من قصائد الراحل تمثل ملامح تجربته الشعرية ورؤيته الفكرية،والفنية. وقدّم حفل التأبين الأستاذ طالب الرفاعي.

وفيما يلي كلمات المشاركين في هذا الحفل.

كلمة الأستاذ عبدالله خلف في تأبين الأستاذ خالد سعود الزيد

باسم رابطة الأدباء أتقدم لكم بالشكر الجزيل على تفضلكم بالحضور لمشاركتنا في تأبين الشاعر والأديب الكبير الراحل الأستاذ خالد سعود الزيد... الذي انتقل إلى جوار ربه في الخامس والعشرين من شهر رجب لسنة ألف وأربع مائة واثنتين وعشرين هـ الموافق الثاني عشر من شهر أكتوبر من هذا العام 2001...

رحم الله الفقيد الغالي وأسكنه فسيح جناته...

المرحوم خالد سعود الزيد.. جند نفسه لخدمة الوطن والشعب الكويتي، حيث يسّر للكتاب والباحثين وطلاب الثقافة والأدب العربي في الكويت، يسر لهم مادة البحث في السفر الكبير «أدباء الكويت في قرنين».

هذا الكتاب جاء في فترة كان طلبة العلم في جامعة الكويت والمعاهد الأخرى في حاجة شديدة لمعرفة الموروث الأدبي ومعرفة، أعلام الأدب، فالدراسات الأدبية كانت تتحدث عن الأدب والأدباء القدماء والمحدثين والمعاصرين وفق المراجع العربية المتوفرة التي كتبت في أوائل القرن العشرين، ولم تشر إلى الحركة الأدبية في دول شبه الجزيرة العربية، حتى اقترح بعض الطلبة في قسم اللغة العربية على جامعة الكويت أن تضع في منهج الدراسة بجانب الآداب العربية القائمة، دراسة عن الأدب العربي في الكويت ودول شبه الجزيرة العربية، وخاصة بعد أن صدر الجزء الأول من كتاب (أدباء الكويت في قرنين) في السنة الثانية من عمر الجامعة، أي في 1967، وفي السنة الثالثة استجاب الدكتور محمد حسن عبدالله لذلك الاقتراح فأخذ يحاضر عن الأدب والأدباء في الكويت إلى أن وضع كتابه القيم «الحركة الأدبية والفكرية في الكويت» سنة 1973 وقامت رابطة الأدباء بطباعته فجاء إضافة أخرى بعد كتاب الأستاذ خالد..

ثم صدرت الدراسات العلمية وتوفرت الكتب التي أرخت للأدب في الكويت إضافة إلى الدواوين الشعرية المتوفرة والتي أعيدت طباعتها...

وبقيت مؤلفات أخرى حتى هذا اليوم تهمل ذكر الحركة الأدبية في دول الخليج ولا تأتي بذكرها بحجة أن المراجع القديمة خلت من ذكر هذه الدول.

ولقد كانت خطوة خالد سعود الزيد هي الأولى، في كتابه القيم وفاتحة لدفع عدد من الباحثين الكويتيين والعرب إلى الاهتمام بأدب الكويت والجزيرة العربية، فما لبثت الدراسات أن تتابعت بفضل خطوة الزيد الرائدة...

ولم يقف خالد سعود الزيد عند تلك الخطوة بل ذهب يعطي في مجالات مختلفة أثرت سجل عطاءاته الوفيرة.

وخالد سعود رحمه الله، بدأ رحلة العطاء الفكري مع كتابه الأول:

1 - من الأمثال العامية طبع في سنة 1961. ثم قدم هذه السلسلة الشاملة.

2 - أدباء الكويت في قرنين الجزء الأول كما ذكرنا بأنه سنة 1967.

3 - خالد الفرج حياته وآثاره، طبع 1969...

4 - أدباء الكويت في قرنين ج 2 سنة 1981.

5 - عبدالله العتيبي رحمه الله صدر في 1981.

6 - ديوانه الأول (صلوات في معبد مهجور) صدر في عام 1970.

7 - أدباء الكويت في قرنين ج 3، 1982.

8 - (الكويت في دليل الخليج) صدر ج1، ج2، عام 1981.

9 - قصص يتيمة في المجلات الكويتية ط 1982.

10 - مسرحيات يتيمة في المجلات الكويتية 1982.

11 - مقالات ووثائق عن المسرح في الكويت 1983.

12 - سِيَر وتراجُم خليجية في المجلات الكويتية 1983.

13 - شيخ القصاصين الكويتيين فهد الدويري حياته وآثاره صدر عام 1984.

14 - (كلمات من ألواح) ديوان شعر صدر في 1985.

15 - الشاعر محمد ملا حسين حياته وشعره عام 1987.

16 - ديوان خالد الفرج/ ج1، ج2 تقديم وتحقيق 1989.

17 - فهرس المخطوطات العربية في مكتبة خالد سعود الزيد صدر عام 1990 بالاشتراك مع الأستاذ عباس يوسف الحداد.

18 - بين واديك والقرى ديوان شعر صدر عام 1992.

19 - الشجرة المحمدية تأليف محمد بن أسعد الجوّاني تقديم وتحقيق خالد سعود.

20 - أدب الرحلات في المجلات الكويتية 1998.

هكذا بذل رحمه الله كل حياته في الكتابة والبحث، ولم يضع قلمه حتى في رحلة المرض التي طالت معه، واستمر في الكتابة حتى عندما ثقل المرض بأوجاعه عليه..

هذا هو الباحث والكاتب والشاعر الذي رحل، ومن يرحل ويترك هذه الكتب وهذا الأثر الفكري والأدبي؟ فإنه باق مع المفكرين الخالدين في المكتبة العربية، وبين الطلبة والباحثين في المدارس والجامعات، ومع القراء، وسيبقى هذا الاسم العلم:

خالد سعود الزيد...
خالدا حيا في ذاكرة الفكر والأدب.

كلمة الدكتور محمد الرميحي ممثل وزير الإعلام

بسم الله الرحمن الرحيم

الأخ الكريم أمين عام رابطة الأدباء
الأخوات والاخوة أعضاء الرابطة
أيها الحفل الكريم... أبناء وتلاميذ وأصدقاء الشاعر والأديب والمؤرخ الكويتي الراحل خالد سعود الزيد.

السلام عليكم ورحمة الله...

أحمل إليكم تحيات معالي وزير الإعلام ورئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الشيخ أحمد الفهد... ولعله من الجميل أن نلتقي اليوم هنا في لحظة مفعمة بالعرفان والاعتزاز بأعمال المرحوم الأستاذ خالد سعود الزيد طيب الله ثراه وبارك سيرته العطرة، فقد كان واحدا من أهل الكويت الأبرار الذين قدموا لوطنهم وأمتهم أفضل ما يمكن أن يقدمه إنسان في مسيرة حياته، قدم الحب ممزوجا بالإخلاص ومغلفا بالإبداع.

وجميل أن نلتقي في هذا المبنى الذي كثيرا ما ملأت أرجاءه أصداء صوت المرحوم جاهرا بالحب ناطقا بالشعر، قويا في الحق، مجلجلا عندما تلم بالوطن محنة، صادحا بأمجاد عروبته مفاخرا بهويته.

وجميل أن نلتقي في هذا المكان مع محبي فقيدنا الكريم، وكل منا يحمل في قلبه شيئا عزيزا من ذكراه، وأثرا غنيا من أعماله... فهو الأخ والصديق والناصح والمعلم والمرجع الثقافي، بكل تواضعه وأصالته.

لقد عمل المرحوم دون كلل من أجل تأكيد أصالة المكان عبر الزمان. إن أديبنا الكبير خالد سعود الزيد صاحب تاريخ حافل بالإنجازات القيمة في مسار الحركة الأدبية والشعرية والفكرية والثقافية في بلدنا على مدى يناهز ستين عاما امتلأت بالجهد المخلص والعطاء المثمر الجميل والكفاح الطويل والمشرف والحس الوطني والقومي الرفيع.

إن توقف أديبنا عن مواصلة مراحل دراسته التقليدية للحصول في نهاية الأمر على «شهادة» من نوع ما من شهادات التعليم المعروفة لم يثنه عن مواصلة طموحه، ولم يحل بينه وبين تأكيده لموهبته الأدبية والشعرية والبحثية. فقد كان - رحمه الله - صاحب ريادة متعددة الأوجه، حيث كان أول من أرخ للأدب في الكويت من خلال كتابه القيم الشهير «أدباء الكويت في قرنين» الذي صدر الجزء الأول منه في عام 1967، وأعيدت طباعته أكثر من مرة بعد ذلك، كي ينتفع به طلاب المعرفة.

إننا اليوم نقف وقفة وفاء لنتذكر «القيمة والقامة» «الرجل والعمل» معا.. قيمة الرجل في عطائه وإخلاصه للحركة الأدبية والشعرية والنقدية في الكويت، وقامة الرجل العالية بفضل ريادته وجهوده الثقافية الملموسة، والتي يعرفها أدباء الكويت ونقادها ومفكروها، كما يعرفها المنصفون من نقاد الأدب العربي، لما كان له من أياد بيضاء وإسهامات كبيرة في مختلف الأنشطة الثقافية سواء في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الذي شارك في لجانه المختلفة بهمة وفاعلية أو في أثناء توليه الأمانة العامة لرابطة الأدباء بالانتخاب في عام 1967 وتأسيسه لمجلة (البيان) التي صدر العدد الأول منها في شهر إبريل عام 1966، والتي ترأس تحريرها عدة مرات، إلى غير ذلك من المناصب والمساهمات الثقافية

والإبداعية الأخرى التي حققها بجدارة على مدى حياته المثمرة بالعطاء.

لقد ظل الأديب الراحل خالد سعود الزيد يؤدي دوره الريادي في نهضة الكويت الثقافية طوال ستة عقود مضت من عمره الحافل بالعمل الجاد، من خلال تشجيعه لأدباء وشعراء وكتاب كويتيين وعرب، موجود بعضهم هنا معنا الآن، ولا يزالون يشيدون بجهوده الثقافية الطيبة، ويعترفون له بالفضل الكبير في الأخذ بأيديهم حتى أصبحوا اليوم رموزا وعلامات فارقة، وقامات شعرية ونقدية وأدبية مضيئة في سماء الأدب العربي منطلقين من الكويت للمساهمة في أدب أمتهم العربية وإبداعها.

والحقيقة أن المقام لا يسعنا للإفاضة في بيان الجهود الكبيرة والكثيرة للأديب والمؤرخ والشاعر خالد سعود الزيد رحمه الله. وإن كان لابد من إشارة فلا ننسى دوره البارز في مقاومة الغزو العراقي الغاشم من خلال فضحه لأساليبه الوحشية في قصيدته الرائعة التي عبرت عن شجاعة الأم الكويتية وهي ترى ابنها يسقط شهيدا أمامها ضحية لرصاص الغدر.

لقد أضاف شاعرنا الراحل نكهة عصرية للقصيدة الكلاسيكية وفتح لها مجالات عديدة عبر رؤيته الشعرية النافذة وتأملاته الفلسفية والصوفية العميقة إضافة إلى انشغاله بالهم الوطني والقومي.

ولأن خالد سعود الزيد كان يعمل بجد وإخلاص وطموح، من أجل نهضة ورفعة الكويت، على الصعيد الثقافي خاصة، ولأنه أحد الذين أغنوا المكتبة العربية بمؤلفاته الكثيرة، التي جاوزت العشرين كتابا في الشعر والتاريخ والأدب الكويتي، فقد كان جديرا - رحمة الله - بنيل وسام المؤرخين العرب، إلى جانب حصوله على جائزة الكويت التشجيعية في الآداب والفنون من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي في عام 1990.

أما كونه من الكوكبة الأولى التي نالت جائزة الدولة التقديرية التي أنشئت في عام 1999، بناء على توجيهات سمو أمير البلاد الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح (أتم الله شفاءه وأعاده للبلاد سليما معافى)، فقد كان هذا بمثابة «تتويج» وتكريم وتقدير رسمي من الوطن لجهوده وكفاحه النبيل في مواصلة إخلاصه وعطائه الكبير للأدب وللأدباء في الكويت.

في الختام أتمنى أن يظل عمل هذا الرجل وعطاؤه الوفير في عقولنا وقلوبنا، سيرة عطرة لجيلنا، وحياة مبدعة ومثلا رفيعة، ومنهجا وطنيا رائدا لجيل جديد من أبناء الكويت، هم في أشد الحاجة لتمثل سيرة رجال لا يخشون في الوطن لومة لائم من بينهم فقيدنا الكبير.

... أيها الأخوة والأخوات

وتقبل الله فقيدنا العزيز في فسيح جنانه، وألهمنا من سيرته الصبورة والدؤوبة والمبدعة طريقا نتواصل على الحق فيه دعما للثقافة، وإنه سميع مجيب الدعاء.

أشكركم...

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته،،،

كلمة الدكتور أحمد الربعي

لم أكن أتخيل أن أوضع في هذا المقام الجلل.. الجليل... فهل يمكن للانسان أن يرثي نفسه.. لقد رحل خالد سعود الزيد... قطعة من قلبي رحلت فليتني لم أرض لنفسي أن أنعي نفسي أمام حشد من القلوب الطيبة... لا أقف هنا لأتحدث عن مؤرخ أو أديب أو شاعر، لكني أتحدث كتلميذ في مدرسة المحبة. سعيد من عرف خالد سعود الزيد.. وويل لمن كان قريبا منه. فما بالك بمن كان يتعلم منه الأبجدية وينتقل فيها درجة درجة ويتعلم معه فن المشي في عالم مليء بقلوب لا تعرف الاطمئنان.. في عالم مليء بالغربة والتوحش.

رحل المعلم الإنسان في لحظة نادرة، فرحل معه دفء المكان والزمان، وكلمة النور والعرفان. لم يعد أحد يحتملنا، ويحتمل جهلنا وسذاجتنا، ويجمعنا تحت دفء عقله وروحه، فنرى ماذا يعني أنه كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة، وأنه كلما اسودت الدنيا في وجه الإنسان وجد داخل روحه قبسا من نور يضيء، وكلما حاصرتنا الوحشة تفتحت داخل نفوسنا المتعبة عوالم من الاطمئنان والتثبت !!.

نجح في جعلنا نحن تلامذته ثابتين على الحق، نذهب إلى ما وراء النص فنرى الدنيا أجمل والسماء أكثر اتساعا ورحمة، ونرى العبارة وقد نقشت على ألواح قلوبنا نقشا.

إن باب الرحمة واسع، وإن من أكثر الجرائم في حق الإنسان أن يقيد نفسه في السلاسل، ويجلس في كهف ضيق ويعتقد أن الانسان خلق ليتعذب لا لينشر الخير في الدنيا، ويلقي بالكلمة الطيبة فتتفتح قلوب كثيرة وعقول غافلة كثيرة !!

الأستاذ المعلم رحل.. هو بين يدي مولاه... أما نحن تلامذته فيرحمنا الله !.

حين رحل خالد سعود الزيد جاءني معلم قديم يصرخ في لحظة نادرة «المشكاة في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري»، كان ذلك بين غفوة وإفاقه، وبين حالة المنزلة بين المنزلتين، بين مصدق ومكذب !!

قال الذي وجد الأسى فوق البكا
وبكى الذي لا يستطيع يقول
يا مؤنس الأموات في أرماسها
في الأرض بَعْدَكَ وحشة وخمولُ
مازال هذا الكون بَعْدكَ مثلهُ
لكن نور الباصرات كليلُ
مالي أرى الدنيا كأني لا أرى
أحدا كأن العالمين فضول
أبكي إذا قرّ الغناء بمسمعي
فكأن شدو الشاديات عويلُ
هذا مقام لا التفجيع سُبّه
فيه ولا الصبر الجميل جميلُ
ما كنت أدري قبل طارَ نعيّه
إن النفوس من العيون تسيلُ
سكت الذي راض الكلام وقادَهُ
حتى كان لسانهُ مكبولُ

هدأت أيها الأحبة واعتقدت أنني أعدت توازن قلبي.. لكن معلماً محدثا نزقاً لماحاً... قابلني في نفس اللحظة... حرك الحزن القابع في أعماق القلب.. ليصرخ في ساحة ذاك القلب الذي لم يعد يحتمل!!

يا ملك البرق الطائر في أحزان الروح الأبدية!!

كيف أندس كزهرة رؤيا في شطحة وجد صوفية

يمسح عينيه بقلبي في غفلة وجد ليلية!!

يكتبُ فيَّ... يوقظ فيّ

... ماذا يوقظ فيَّ ماذا يكتب في

يا مشمش أيام الله بضحكة عينيك ترنّم من لغة القرآن فروحي عربية!!

هل تصل اللب.

هناك النار طرية

ويزيدك عمق الكشف غموضا

فالكشف طريق عدمية

وتشف بوحيك ساعات الليل الشتوي غموضا.

هناك تلاقي الروح - وتغتصب الكلمات وتصبح روحي قبل العشق بثانية فوضى.

يا طير أحب وأجهل كيف لماذا من هو لا أعرف شيئا!!

الحب بأن لا تعرف شيئا.

هل تعرف كيف يكون الشاعر بالحب لقاء جميع الأنهار ومجنوناً وخرافيا ويهاجر في غابة ضوء من دمعته ويموت لقاء أبديا.

***

صنعتني ليلة حب أمي... أقطرُ في الليل وأسأل ثلج الإنسان متى سيذوب تركتني فوق تراب البستان الدافىء يجمعني الفقراء ومر غريبُ يعرف قدر الزهر فأفرد حُجرْيه لروحي وتساقطت له ذلك مكتوب... وبكيتُ وجف الدمع زبيباً.

يا طير البرق لقد أوشك ماء العمر. يجف قريبا...

وفتحتُ معابد روحي المهجورة إذ كنت سمعتك تخفق في الليل غريبا.

أيقظت الأقواس وكل حروف الزهد تناديك حبيباً.

أخيرا... مقاطع من قصيدة طويلة... ما امتنعت عنه طيلة حياتي... نشر الشعر خارج دائرة الأصدقاء كسره موت المعلم الانسان.

غياب المحب حضور الغياب
وصمت المحب كلام العتاب
جميل بهاؤك عند الحضور
جميل حضورك عند الغياب
ونحن حضور بغير حضور
ونحن سكارى بغير شراب
فيا أنت من أنت غيري أنا
توحد هذا وذاك العذاب
سواك غياب سواي حضور
فكيف يسمى حضورا غياب
بعيدا تغربت يا منتهاي
فمن يمنح الروح أحلى اغتراب
سكبت دموعي سكبت دمي
ففي الحالتين جوى واكتئاب
عذاب يلف عذابا بصمت
ففي الحالتين يكون العذاب
تقربتُ منك فصار بعادا
ورحتُ بعيدا فصار اقتراب

شكرا سامحكم الله... غسل

قلوبكم من درن الكراهية وأدخلكم إلى عالم المعلم الأستاذ... إلى الأستاذ الرائد المعلم..

كلمة الدكتور سعيد شوارب كلية التربية الأساسية

- تنويه: تعذر إلقاء هذه الكلمة في حفل التأبين، وارتأت «البيان» نشرها في هذا الملف:

ليس ما أقوله الآن أيها الأعزاء، كلمة في تأبين شاعرنا الراحل خالد سعود الزيد يرحمه الله.... وليس أيضا قصيدة في هذه المناسبة.. كانت روحه شديدة التأثير في روحي حتى كنت أقول لنفسي إن بلداً ليس فيه خالد سعود الزيد هو البلد الذي ليس فيه كتاب فأبو سعود عندي، معنى تعمره روح النهر فأنا ما أكاد أتذكره حتى تنهض صحراء روحي نخيلا... خالد سعود الزيد عاصمة كبيرة من عواصم الثقافة الكويتية... يختار لها القدر أن تموت، والكويت عاصمة كبيرة من عواصم الثقافة العربية لعام 2001.

وخالد سعود الزيد محطة شهيرة للشعر الكويتي سوف يتوقف عندها النقد العربي وترتفع عندها الهامة الكويتية، وهو بذلك وأنتم، مستغنون عن كلام مثلي في هذه المناسبة مما هو معروف أو متوقع في ذلك السياق... ولكني سأطلعكم الآن على ما لا يعرفه غيري، من خبر مع خالد سعود الزيد، يرحمه الله ويدخله في عباده الصالحين!!

كان ذلك مساء الثالث والعشرين من إبريل عام 1993م وكنت قد فرغت لتوى من قراءة ديوانه «بين واديك والقرى»!! طلبته على الهاتف، فلما أجاب، بادرته دون أن أعرِّف نفسي:

بين واديك والقرى
قد جرى الشعرُ أخضرا
روضة شاق لحنها
وُقَّعَ الطيرِ والورى

فسعد رحمه الله، وفرحت بسعادته!! ثم صمت هنيهة وقال:

ليت لي مثل ريشه
فأرى منك ما يرى!!
قد رأى منك شعراً
عرف الحبَّ، فانبرى

فبادرته، هذا كلام ينبغي أن يسجل، فقال: سجل ثم اطلبني بعد دقائق... كأن عنده ما يشغله... فسجلت على الترتيب، ثم كتبت بعدها:

إنني منك بلبلٌ
شاقه الشدو في الذُّرا
شاقة الشعرُ طيعا
في بنانيك، فاجترا
أحرف قد تطهرت
عند نبع تطهرا!!
حين مَّست بصيرتي
لست تدري بما جرى!
أصبح الحرف في دمي
عاشقا هدَّهُ السُّرى

وجـد العـمـرُ مـهـرها
والأمـانيَّ، فـاشـتـرى

عدت إلى طلبه على الهاتف فبادرته بالأبيات، فقال على التو وحروفه تفيض سعادة:

المعاني بهاتفي
قد تفجرنَ أنهرا!!

فأجبته على الهاتف:

إنها النارُ سيدي
أحرقت «قيس»... مادرى

فأجاب:

كيف للنار أحرف
قد تقطَّرن سُكَّرا!!

فتقطع صوتي، أطالبه بأن نكتب، فذاكرتي مثقوبة، فقال:

سجل واطلبني.. فسجلت، لا هثا أو كاللاهث ثم كتبت:

كيف حلوى وسكرٌ
دون نار؟ أما ترى
نار موسى تباركت
نارهُ إذ تنوّرا!!
مَسَّ ما مسَّ من رجى
كان أعمى، فأبصرا

أخذهُ الطرب رحمه الله ما أخذهُ ثم عاد من صمتة لم تطلْ، فقال أكتب... فكتبت وهو يملي:

عجب من شوارب
صرْن بالحلق أشعرا
إن لي منك هاتفاً
ومساءً مُعَطرا

فأجبته على الفوْر:

سيِّدي.. ألفُ سيدي
لستَ تَدري بما جرى
من أمانيّ ساعة
بين واديك والقرى!!

ضحك وضحكت... وفرحتُ وفرح... ثم قال:

اقرأ عليَّ المكالمة كلها... فقرأت النص حتى انتهيت إلى آخره ثم قال هو لمن إذن هذا النّص فقلت إنه كالطفل الذي يولد في الطائرة... يحمل جنسيتها، فقال ضاحكا إذن... فهو ابن وزارة المواصلات الكويتية!!

رحم الله الشاعر خالد سعود الزيد وأنزله منازل الصالحين!!

اللقاء عند حرف محلق

قصيدة خالد سعود الزيد في رثاء شاعر الكويت الكبير (عبدالله سنان محمد سنان)

الذي توفاه الله صباح يوم الأحد 1984/11/4

ألقاها الدكتور خليفة الوقيان

يا ابن ودّي تحـيـة
من فـؤاد مُـخَـرَّقِ
مـزَّقت شـملَه النوى
يا لَهُ من مُـمَـزَّقِ
كلمـا قـال: هذه
دارُها لـم يُـوَفَّـق
عَـصَفَ البينُ بالذي
كـان يهـوى وَيـنـتـقي
لم تَعُـدْ دارُها كـمـا
صـانهـا قلبُـهُ النقي
دَنَّسـتْـهـا قَـصِـيَّـةٌ
جَـمَـحتْ بالذي بقى
يا أبا خـالـد مـتى
نلتـقي؟ هل سنلتـقي؟
حَـدَّثـتني نُبُـوءةٌ
من عليمٍ مُـحـقِّق

أننا ســــوف نلتـــــقي
عند حـــرف مُــحَلّق
يَسْـــتَــقي من مَنابعٍ
لم تُشَبْ بالتَّــــملّق
جـادك الغـيثُ مـا هَمَى
يـا أبا كلِّ مُـــشْــرِق
يا أبا خـــالد ومــــا
يُسـعفُ اليـومَ منطقي
يا ســراجــاً لســالك
مُــتـعَبِ الخطو مُـرْهَقِ
يا خُطى زانهـا التُـقى
يــا فَكاكـــاً لموثَقِ
هل تـذكـرتَ صـاحـبي
بـعض مـا كـان أو بقي
ذكـــريـاتٌ قـــديمةٌ
قـد جــلاها تَدَفُّـقي
جـمـعْـتنا سـمـاؤها
عـنـد نـارِ (المُـحَلِّـق)
نـرتدي ثوبَ (جَـرولٍ)
مــرةً و (الـفـــرزدق)

رثاء الأديب
خالد سعود الزيد
•عبدالرزاق العدساني

ما للغـرابة فيـمـا حلّ من عَـجَبِ
ولا الممـــاتُ به شيء من الكذبِ
أفـراحُ زائلة أحــلامُ عــاجـزة.
في قبضة الحزن لا في قبضة الطَّربِ
فـالكُلُّ في هَلَعٍ والكل في شجنٍ
والكل في تعبٍ والكلُّ في شَـجَبِ
لا ضــاحكٌ فَـرحٌ أو نادِبٌ حَـزِنٌ
ومــا أرى أحـداً بالهمِّ لَمْ يصب
النـاسُ زَرعٌ وهذا الموتُ حـاصـد
والنّفسُ من أرَبٍ تَدعـو إلى أرَبِ
نفسٌ غَشـاها من النّسيـانِ ما عَلمتْ
لا الشُهبُ نالت ولا رُدَّتْ عن النَّصَبِ
في كلِّ يَوم يرى الأنسان مَـيْـتـتَـهُ
أغْيارُ شَكل بذي الأجسام عن كَثَبِ
دنْيـا تُغـيِّـرها والرُّوحُ باقـيَـةٌ
في مَـأمَنِ مَـالَـهـا باللّهـوِ واللَّعبِ
ذَهابُها كيف كانَ العمرُ فاجـعَـةٌ
لا الوَيْلُ يُذْهِبـهـا أو حَرْقـةُ الحَرَبِ
يَعُـزُّ فـيـهـا فـراقٌ لا رجـوعٍ به
سرٌ مَضَى في مَسارِ البُعدِ لم يَؤُبِ
أنَّى لَنا ونَوى الإبـعـاد نَعـرِفُـهُ
أنْ نُسكتَ الآهَ في شيء من اللَّجَبِ
فـيــالهـا من ليَـالٍ لا أمـانَ بهـا
تأتي وتسْلُبُ غَيْرَ الحُـزنِ لم تَهَبِ
فإن مَضى يَوم ذاك الأمس صاحبُهُ
فشَمْسُ ما قدْ رَوى بالكُتْبِ لم تَغبِ
فلتـرثـه أدَبٌ أرْسى قـواعـدهُ
ودَارُ حُبٍ بما أسـدَى من الكُتُبِ
فـخَـالدُ قـبل كل الناس أعـرِفُـهُ
جـاراً ومَـعـرِفَـةً بالوّد والطَّلَبِ
خمسون عـاما مَضَتْ زَادَتْ ثمانيةً
وإنْ شُغلنا بأخْـراها عن العَـتَبِ
وكلُّ شـيءٍ أتَى فـالبُـعـدُ طالبُـه
فمـا لشيـءٍ مَـضى عَنَاً بلا سَـبَبِ

اللجب: الضـجـيج واخـتــلاط الأصوات - 2 - النصب: التعب والأعياء الحَـرَب: ذهـاب المال - الشـجب: الضجيج واختلاط الأصوات.
يؤب: رجع.

كلمة آل الفقيد ألقاها:
سعود خالد الزيد

السادة الحضور
الســـلام عليكم ورحـــمـــة الله

وبركاته،،،

رَحِمَ الله والدي خالد سعود الزيد

ورَحِمَ الله الشاعر محمد ملا حسين حين قال فيه:

يا ساهر الليل والأقلامُ نائمةٌ
تُسَطِّرُ الآي من شتى الأفانينِ
أعَدتَ فينا ابن بَحرٍ في تَفَنُّنه
يا خالد الذكرِ والشيخ ابن خلدونِ
نشرتَ منْ قومكَ الماضين طائفةً
لَولاك هُمْ بين مغمورٍ ومغبونِ

لقد أفنى والدي حياتَه في البحث عن الحقيقة، سالكاً إليها كلَّ مَسْلَك شريف، متقلباً بَين جنباتها طالباً الأسمى والأرقى فيها.

وأنا إذ أقفُ اليوم بينكم على نفس المنبر الذي طالما وقف عليه والدي يُنشدُكم بعضاً من نفثاته الشعرية، ويلقي عليكم بعضاً من نفحاته الفكرية، كأنني اسمَعُه الآن وهو يلقي بصوته المُجَلْجِل إحدى قصائده في مدح سيد البرية الرسول الأعظم محمد بن عبدالله ـ عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم ـ:

ما المعناه في الحقيقة حَدٌّ
كُلُّ شيء من نوره مُسْتَمَدٌّ
هو هذى العصورُ تَتْرى تِباعاً
هو هذى الجموعُ حين تُعَدُّ

إن شهادتي في والدي لم تزل بينكم مجروحة، فأنا ابنه الصلبي ولا أستطيع أن أقول عنه إلا ما أنتم به أجدرُ مني في الحديث عنه، فلطالما عشتم معه ردحاً من الزمن في هذه الرابطة العامرة.

أيها الحضور الكريم:

مازلت أشهد والدي حيّاً فيكم بمحبتكم إليه، وبدعواتكم له، وبآثاره الخالدة في تاريخ الحركة الفكرية والأدبية في الكويت، وبأصدقائه، وتلامذته وزملائه، إن من يُفني حياتَهُ في خدمة الآخرين لم يزل حَيّاً فيهم.

فرحم الله والدي حين ولد وحين مات وحين يبعث حَيّاً في أبنائه وأحبائه.

السادة الحضور

في هذا المقام أتقدم بالأصالة عن نفسي ونيابة عن والدتي وعن الأسرة بالشكر الجزيل إلى الشعب الكويتي والأخوة العرب وكلِّ الذين غَمَروُنا بودِّهم وكلماتهم الصادقة المؤثرة في عزائهم في والدنا.

كما أشكر رابطة الأدباء على هذا الحفل التأبيني الذي سعت إليه ليكون لائقا بالفقيد، وعلى جهدها الحثيث في الوفاء للأديب خالد سعود الزيد الذي طالما كان وفيا لها.

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أشكر تلميذَي والدي الأثيرين الدكتور علي عاشور والأستاذ عباس الحداد على جهدهما في إنجاز أوَّلِ كتابٍ عن والدي، وأَهَنِّئُهُما على صدوره.

وختاماً،،

أحمد الله وأشكره الذي شرفنا بأب كالأديب المؤرخ الشاعر خالد سعود الزيد الذي ما برح يعلمُنا في حياته كما يعلمُنا في مماته...

القاهرة

محمد الحمامصي

شارك فيهما نخبة الكتاب والمثقفين..

إعلان تأسيس مؤسسة الفكر العربي.. ومعرض استعادي ضخم لكنعان

شهدت القاهرة أخيرا عقد الاجتماع التمهيدي الأول لمؤسسة الفكر العربي التي طرح فكرتها الأمير خالد الفيصل أمير منطقة عسير في السعودية خلال كلمة ألقاها في افتتاح مؤتمر الثقافة العربية ببيروت العام الماضي (22/ 5/ 2000)، ودعا إليها بعد أن تبلورت في ذهنه صفتها وأهدافها ونشاطاتها وطرق تمويلها، وكان أن استجابت له 24 شخصية من رموز الفكر والمال في الوطن العربي، ليجتمعوا ويتناقشوا لبلورة هذا المشروع الحضاري والثقافي الذي يسعى لاستعادة الأمة العربية من خلال مكانتها الرائدة في العالم وتفاعلها مع الحضارات، وذلك من خلال الدعم الأهلي للأنشطة الثقافية العربية ورعاية الموهوبين في مجالات الآداب والفنون والعلوم الإنسانية والتجريبية، إلى جانب استعادة العقول العربية المهاجرة ورعاية مختلف مجالات البحث العلمي، وبعد أكثر من جلسة عمل بينهم خرج المؤسسون لهذا المشروع الحضاري المهم في حفل حضره جل المثقفين والمفكرين ورجال المال والإعلام ونخبة بارزة من السياسيين، ليعلنوا ما توصلوا إليه ويجيبوا عن أسئلة الكتّاب والصحافيين.. بدأ الحفل بكلمة للأمير خالد الفيصل قال فيها (لقد جاء تفاعل الإخوة المؤسسين مع هذا المشروع ومساهمتهم السخية له مدعاة للتفاؤل بأن هذه المؤسسة يمكن أن تحقق الآمال المعقودة عليها..

ولسوف تشهد الأيام القادمة بإذن الله نموا متزايدا في قافلة المؤسسين لهذا المشروع وارتفاعا في سقف الدم المبذول له مما يمنح المؤسسة فرصة أكبر في توسيع دائرة عملها لخدمة الأمة العربية كمّا وكيفا).

تلا ذلك كلمة الأمين العام لجامعة الدول العربية السفير عمرو موسى أعرب فيها عن سعادته للمشاركة في حفل ميلاد مؤسسة الفكر العربي.. وقال: إن العالم العربي الآن يواجه موقفا دقيقا وتطورات غاية في الجدية والخطورة.. كاشفا أن التحدي الضخم الذي تواجهه الأمة العربية الآن يتصل بالوجود وعدم الوجود، وهو التحدي الحضاري، حيث يأتي إليه الهجوم واضحا ومستترا على الهوية، وحين نرى ذلك كله ونواجه هذه المشكلة لا نرى بديلا عن قدح الفكر والحوار فيما بيننا، وفي هذه الأثناء يأتي قيام مؤسسة الفكر العربي التي قاد فكرتها الأمير خالد الفيصل، التي أعد على الدوام أن أكون جزءا منها.

ويلقي بعد ذلك الشاعر عبدالله العثيمين البيان الختامي لاجتماعات المؤسسة الذي نصه:

(بعون من الله وتوفيقه تمت في فندق سميراميس إنتركونتننتال بالقاهرة ثلاثة اجتماعات للمؤسسين لمؤسسة الفكر العربي، وذلك يومي السبت والأحد العاشر والحادي عشر من شهر ربيع الأول سنة 1422هـ الموافق للثاني والثالث من شهر يونيو عام 2001م، وجاءت هذه الاجتماعات الثلاثة تلبية لدعوة صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل بن عبدالعزيز، الذي نادى قبل عام بإنشاء هذه المؤسسة بالتضامن بين الفكر والمال للعناية بمختلف جوانب الفكر من علوم اقتصاد وإدارة وآداب وفنون والمساهمة في إيجاد مناخ من المواءمة الفكرية التي تنأى بالأمة عن أسباب الفرقة، وتنمي اعتزازها بثوابتها وأخلاقها الكريمة، على أن يتم تمويل المؤسسة، وتنفذ مشروعاتها من ريع إسهامات المؤسسين وما يرد إليها من تبرعات وهبات.

ونتيجة لتلك الاجتماعات الثلاثة توصل المجتمعون إلى ما يأتي:

أولا: يكون في طليعة أهداف المؤسسة:

أ- تنمية الاعتزاز بثوابت الأمة وأخلاقها الكريمة للتعامل الأفضل مع تحديات الحاضر والمستقبل التي من بين مظاهرها العولمة.

ب- ترسيخ المشاعر الموحدة للأمة ونبذ دواعي الفرقة بين صفوفها.

ج- العناية بمختلف جوانب الفكر من علوم واقتصاد وإدارة وآداب وفنون، وتعميق الاهتمام بالدراسات المستقبلية ورعاية الموهوبين من الشباب، وتشجيع عودة العقول العربية المهاجرة.

د- تنسيق وجوه النشاط الفكري العربي، وتسهيل تواصل المفكرين بوسائل التقنية الحديثة.

هـ- تكريم الدارسين والمبدعين المتميزين الذين يسهم إنتاجهم في تقدم الأمة العربية ويخدم فكرة تضامنها ولمّ شتاتها.

و- الإسهام في نشر الفكر العربي في العالم بالوسائل الفعالة.

ثانيا: تشكيل لجنة تحضيرية من بين الأعضاء المؤسسين ومعهم خبراء في كل مجال من مجالات أعمال المؤسسة إضافة إلى قانوني ومستشار إداري، لصياغة النظام الأساسي والهيكل الإداري للمؤسسة، على أن تجتمع هذه اللجنة في صيف هذا العام بمدينة أبها في المملكة العربية السعودية، ويتلو ذلك اجتماع للمؤسسين في بيروت خلال النصف الأخير من أكتوبر من العام نفسه، وذلك للنظر فيما توصلت إليه اللجنة وإقراره.

ثالثا: اختيار صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل رئيسا للمؤسسة، واعتبار الكلمة التي ألقاها في الجلسة الأولى من الاجتماعات الثلاثة وثيقة من وثائق هذه الاجتماعات.

رابعا: تكون بيروت المقر الرئيسي للمؤسسة على أن تعقد احتفالياتها السنوية بالتناوب في الدول العربية.

وجدير بالذكر أن سمو الأمير خالد الفيصل قد نقل للمجتمعين مباركة فخامة الرئيس محمد حسني مبارك لفكرة المؤسسة، وتفضله بالموافقة على رعاية احتفاليتها عندما تكون في القاهرة، كما نقل سموه ترحيب معالي الأمين العام لجامعة الدول العربية عمرو موسى بالمؤسسة واستعداد الجامعة للتعاون معها.

هذا وقد تبرعت المؤسسة الشيخة حصة صباح السالم بتمويل إنشاء موقع افتراضي على شبكة المعلومات لخدمة أغراض المؤسسة والتعريف بها، كما تبرع المؤسس السيد محمد ياسين دغمش بتوفير مقر للمؤسسة في بيروت.

خامسا: بلغت المساهمات التي أعلنها المؤسسون حتى الآن نحو 24 مليون دولار.

سدد الله خطى العاملين لخدمة أمتهم وتحقيق تطلعاتها وآمالها.

والله ولي التوفيق..

وقد تلا إلقاء البيان الختامي فتح الباب للحوار مع الكتاب والصحافيين، وردا على تساؤل حول عزم المؤسسة إنشاء فروع لها في العواصم العربية وعلاقة الفكر والمال قال الأمير خالد الفيصل: هذه وطنها الوطن العربي وعاصمتها كل العواصم العربية، ولا أدل على ذلك من أن الفكرة ولدت في أبها بالمملكة العربية السعودية وأعلن عنها في بيروت بلبنان، وكان أول اجتماع لها في القاهرة بمصر، إن النشاط سيوزع على الوطن العربي كله، ونأمل أن يرعى رئيس كل دولة نشاطات المؤسسة عندما تكون في بلده.

وأضاف: إن المفكرين ليسوا هؤلاء الذين يقبعون في بيوتهم لممارسة النقد والانتقاد، لكنهم الذين يعملون وينتجون، والمؤسسون لهذه المؤسسة صنعوا لأوطانهم تاريخا ومكانة ومنهم الإداري والسياسي والاقتصادي والمفكر والشاعر والكاتب، وأصحاب الفكر الحقيقيون هم الذين يعملون وينتجون ويخططون وهم الذين يسعون إلى التخطيط لإنجاح هذه المؤسسة في

خدمة شتى مناحي الحياة في أمتنا العربية.

وردا على تساؤل حول مشاركة مفكرين عرب في المؤسسة قال الشاعر عبدالعزيز البابطين (أحد المؤسسين) إن مجلس الأمناء سيتكون من رجال أعمال ومفكرين عرب، مؤكدا على أهمية الاستعانة بالخبرات الفكرية العربية.

وحول الضمانات التي تكفل تنفيذ هذه الفكرة وظهورها إلى حيز الوجود قال الأمير خالد الفيصل الضمان الأول صدق نية أصحاب المشروع، ثانيا نحن نبدأ من الأساس على أن تكون هناك قاعدة مالية تضمن الاستمرار، لذا كانت الخطوة الأولى هي جمع رأس المال، ثالثا لن يصرف من رأس مال المشروع ولكن من ريعه، وسوف يستثمر بطريقة آمنة، رابعا أن الرجال القائمون على المؤسسة لديهم خبرة مالية وفكرية وسياسية تؤهلهم لاستمرارية المشروع، خامسا سيكون هناك دوما استعانة بالخبراء في شتى الفعاليات التي تخدمها المؤسسة.

وأضاف: نحن أردنا أن ننأى بهذه المؤسسة عن التيارات الطائفية والسياسية والفكرية التي لا تتفق مع أهدافها، لذا فكل عضو في المؤسسة يمثل نفسه.

وقال الشاعر مانع سعيد العتيبة: هذه المؤسسة بعيدة عن التحزبات وبمنأى عن الأطياف السياسية والدينية أو المادية، هي فكرة سامية تأخذ في اعتبارها أن تسير في خطين متوازيين مخاطبة العالم العربي في الوقت نفسه الذي تخاطب فيه العالم الخارجي.

وردا على تساؤل حول كونها تمثل المرأة العربية في المؤسسة، قالت الشيخة حصة صباح السالم: أنا لا أمثل المرأة لأننا في هذه المؤسسة لا ننظر إلى الجنس، نحن نسعى إلى دعم التواصل الثقافي والحضاري بين العرب بعضهم البعض وبين العالم العربي والعالم الغربي لذا طرحت فكرة إنشاء موقع افتراضي على شبكة الإنترنت، الأمر الذي كنت أنتظر أن أسأل فيه.

كنعان وستون عاما من الفن

ستون عاما من الفن الجميل للفنان التشكيلي الراحل منير كنعان (1919 - 1999) شهدتها قاعات قصر الفنون، ومتحف الفن المصري الحديث بدار الأوبرا في معرض استعادي شامل ضخم عرض لكمّ هائل من أعمال الفنان، والتي تمثل بدورها علامات فارقة في مسيرته الفنية وانعكاسا لمراحل إبداعه التي أثرت الحركة الفنية في مصر ولا تزال، وقد جاء افتتاح المعرض في تظاهرة فنية وثقافية كبرى، كما أقيم قبيل وبعد الافتتاح مؤتمر صحافي وندوة ألقي فيهما الضوء على بداية مشوار وريادة الفنان ومراحله الفنية منذ 1942 وحتى 1999، والمعارض التي أقامها والجوائز الحاصل عليها.

يقول الفنان د. أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية إن كنعان شكّل في الأربعينيات من القرن

العشرين الإرهاصات الأولى لأول لوحة تجريدية في عالم الفن المصري الحديث، وكذلك أول لوحة في مدرسة التجريدية التعبيرية أيضا بالقدر نفسه، ويضيف إنه بهذا المعرض يعيد قطاع الفنون التشكيلية تصنيف ما جرى في إطار تلك السلسة المتصلة لحركة الفن المصري الحديث في القرن العشرين، وهي مهمة ثقيلة يجب أن يتوفر عليها خبراء مقتدرون.

ويقول الفنان أحمد فؤاد سليم (قوميسير عام المعرض) بدأ كنعان الانخراط في الفن متسلحا بفطرته الفريدة في التقاط اللحظة الزمنية، وبقدرته على تشرب الضوء حتى تتشبع به شبكة العين، وبتلك الخاصية التي لازمته حتى النهاية، تلك التي تتمثل في حركيته الجسدية التي لا تهدأ، فأنت حين تراه يسير يبدو لك كما لو أنه يدور حول نفسه دورانا حتى لا تضيع منه اللقطة التي قد تكون مختفية وراء حائط أو باب أو جناح فراشة أو لحاء شجرة في القيظ، فإن جسده جميعه يحظى بتلك الموهبة المسامية التي تمتص الأشياء من حوله، وتظل في مكمنها تحت الجلد المشدود المتوتر، وتختزلها في رصيد المعرفة، ثم بعدئذ تأتي اللحظة المبدعة التي تجعل الأشياء تمضي في سبيلها وتتشيأ فوق مساحة الرسم.

ويضيف سليم: كانت الأربعينيات هي نبوءته الأولى بين الواقعية الأكاديمية والتشخيصية الاجتماعية والتجريدية التعبيرية، إذ كان كنعان يؤمن بأن صدق اللحظة هو برهان الذات الفنية.. لم يكن يعنيه أن يظل ملتزما بسياق واحد وبنمط محفوظ لوزن كمثل التقليديين الذين يملأهم الروع حين يغيرون من أساليب ممارساتهم الفنية، بل كان هو ضد النمط، وضد تطويع الأسلوب بدعوى الوفاء للنمط.

وفي الجولة التي قمنا بها في أرجاء المعرض بين قاعات قصر الفنون ومتحف الفن الحديث، والذي قسم ليضم كل مرحلة فنية تتبعها المرحلة التالية وحتى المرحلة الأخيرة، رصدنا هذه المراحل فكانت كالتالي:

المراحل الفنية

● **(1942 ـ 1945) أولاد البلد:**

في مطلع حداثته بدأ مع الخامات المختلفة يرسم بالفحم والباستيل والألوان المائية والزيت متجولا في قاهرة المعز بأحيائها الشعبية ومقاهيها وجوامعها وموالدها وأسواقها وأولاد البلد، وكان لا يقتصر في بعض لوحاته على رسم شخص أو عدة أفراد لكن سعة فنه كانت في قدرتها أن تحتضن في لوحته شارعا غاصا بأكمله بما فيه من زخم زحام البنايات وحركات البشر والمواصلات واللافتات وأسلاك التلفون والكهرباء.

وتعد من أبرز ملامح فترة الأربعينيات مجموعة (البواكي) فيها لوحات للمقاهي والأحياء الشعبية إلى جانب الطبيعة الصامتة، يواكبها مجموعات البورتريه العديدة.

● (1945 ـ 1946) نحو المجهول:

في تلك الفترة تحديدا ظهرت أولى ملامح لوحات كنعان التجريدية حيث قام برسم أول عمل تجريدي في مصر عام 45 أخفاه عن العيون ليقدمه في أول بينالي دولي تشارك فيه مصر في ساوباولو، وترك الفنان من أعماله السريالية حول تلك الفترة مجموعة كانت الألوان الداكنة غالبة عليها اشترك ببعض منها في عدة معارض بمصر والخارج.

● (1946 ـ 1949) الموديل:

للفنان كنعان في تلك السنوات وقفات طويلة أمام الموديل العاري لينقل للوحته مفاتن الجسد في رحلة كشفية بحثا عن ينابيع الضوء مع انسيابية في الخطوط في التكوين، وقد ترك الفنان في هذا الميدان مجموعة من الدراسات تكشف عن أستاذية في التصوير إلى جانب عشرات من الاسكتشات التحضيرية تعمق دراسته التشريحية للجسد الإنساني، والمتأمل للوحات مرحلته الزيتية في الفن العاري يكتشف إطلالة تجريدية تزحف من خلفية اللوحة وإن سيطر الجسد المشع بضوء داخلي ليغزو كل المقدمة.

● (1950 ـ 1956) مصر في عيون كنعان:

تميزت هذه الفترة بأحداث مصر المصيرية التي واكبتها ريشة الفنان في صمودها وحروبها ومعاركها وأبطالها وتضحياتها ورمز ثورتها إلى جانب العديد من الاسكتشات على أرض الواقع التي تجول فيها خريطة مصر طولا وعرضا حتى أطلق على منير كنعان (جبرتي الفن).

● (1956 ـ 1959) النوبة:

فترة لوحات النوبة الأثرية بالألوان التي طمس الزمان نقوشها والتي سيطرت على مناخ اللوحات لتتحداها فيضع الفنان بدافع التأثير الفني عدة تماثيل من وحي الفن الشعبي النوبي، وتعتبر مرحلة انتقالية إلى التجريد الحر.

● (1959 ـ 1963) المجهول لا يزال:

في مسيرة تجارب كنعان يحدث فجأة انقلاب في المفهوم التشكيلي المصري بمجموعته الدادية POP Art، حيث تتنازل اللوحة عن ألوانها وتخلع حلة قماش التوال الارستقراطي، ليتقدم الفنان فيلتقط مفردات الحياة من حوله لصنع عمله الفني الجديد، مستخدما الخيش والنوافذ المتداعية وقطع الخردة والأسلاك والمسامير، ليخرج إلى الجمهور بأعمال تنبع من الواقع والشارع المصري بتفريعاته في الحواري والأزقة ونجوع الريف، وعندما اختيرت إحدى أعماله الخشبية من هذه الحقبة لتعرض في متحف باريس للفن الحديث نشرتها جريدة لوموند الفرنسية معلقة بأن صانعها فنان استطاع بأصالة ضبط التوازن والتناسق من خلال البيئة المصرية الشعبية في لوحة طليعية للفن الحديث.

● (1960 ـ 1964) الحوائط:

قام الفنان في تلك الفترة برسم العديد من اللوحات التي سيطر فيها عشقه للجدران المتهالكة التي ترك الإنسان عليها بصماته على طول السنين وكانت أحجام اللوحات

متفاوتة بلغ بعضها اتساعا لم يتعرض لمثله إلا الندرة. في تلك المرحلة قام كنعان بتنفيذ ملحمته الزيتية الضخمة في جداريتين تحت عنوان (مصر قديما وحديثا) بعرض 21 مترا وارتفاع 6 أقدام لكل منها.

● (1967 ـ 1969) الحالة النفسية:

بدء ظهور علامة الرفض في لوحاته التي أطلق عليها X condition عنوان (الحالة النفسية) وذلك تعبيرا عاكسا لهموم مصر وشعورها برفض الهزيمة، وقد استمر هذا الشكل الهندسي ليغدو من بعدها تيمة داخل عمله الفني لسنوات عديدة.

● (1968 ـ 1970) انتقال:

مرحلة المزج بين التصوير الزيتي والكولاج في أعمال تعتبر نقلة إلى الكولاج الحر.

● (1970 ـ 1979) إيقاعات:

بدايات مرحلة الكولاج وإن كانت لها جذور في الخمسينيات احتفظ بها الفنان في مجموعته الخاصة وقد تميزت تلك المرحلة بدقة هندسية شديدة التعقيد والدراسة العالية في التصميم المتناغم.

● (1981) مجموعة روما (المرحلة الثانية ـ كولاج)

تحول الفنان إلى خلط الكولاج باللون بضربات فرشاة خلال مساحات واسعة لا تخلو من التصوير المطلق بأشكال خاصة بالفنان ظهرت في معرض أكاديمية روما، أعقبتها المرحلة الثالثة عام 1984.

● (1987 ـ 1999) فضائيات:

تعتبر هذه المرحلة تلخيصا لرحلة كنعان الفنية، حيث توالت استخداماته لمواد أكثر تحررا لتكشف الجانب الفني الدقيق لشخصية الفنان العالمية بعدما اكتملت مدرسته الخاصة بجميع أبعادها ليغدو رائدا، وقد تصاعدت فورة العطاء الفني في أعماله طيلة التسعينيات إلى أن وافاه الأجل في عام 1999، لتغدو حياته التي وهبها للفن وحده نموذجا يحتذى.

علي الكردي

معرض الكتاب العربي.. في دمشق

اهتمام بالمعلوماتية.. والرواية المترجمة!

مرة أخرى تُثار أزمة تسويق الكتاب، مع افتتاح الدورة السابعة عشرة، لمعرض الكتاب العربي، الذي يُقام بإشراف مكتبة الأسد الوطنية، في صالات معرض دمشق الدولي، ويبدي أصحاب دور النشر، والمكتبات في المعرض الشكوى من قلة مبيعاتهم، التي لا تسدد أرباحها، على حد قولهم، تكاليف الاشتراك في المعرض، كما قال السيد سعيد البرغوثي مدير دار كنعان للدراسات والنشر، ولولا التقاص الذي يجري بين دور النشر العربية، ودور النشر السورية (تبادل الإصدارات بالأمانة) دون الاضطرار إلى الدفع النقدي المباشر، لتوقفت الكثير من الدور عن المشاركة في المعرض، ويعزى الكثيرون الأسباب إلى غلاء أسعار الكتاب، بالمقارنة مع دخل المواطن السوري، وليس أدل على ذلك من نفاد معظم عناوين المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويتي، التي عرضت بجناح خاص، منذ اليوم الأولى، لأن إصدارات المجلس المختلفة: (عالم المعرفة، إبداعات عالمية، الثقافة العالمية، عالم الفكر، التراث العربي..) كلها تضم عناوين هامة تهم القارئ العربي، وبأسعار رمزية تتناسب مع دخله، لذلك نجد الجمهور يتخاطف هذه الإصدارات منذ اليوم الأول، لافتتاح المعرض، فيما تظل كتب معظم الدور الأخرى متكدسة على الرفوف.

بالتأكيد، هناك أسباب أخرى تفعل فعلها في تدني مستوى المبيعات هذا العام، ومنها اهتمام الجمهور المتزايد بالثقافة البصرية، والمعلوماتية وهذا الأمر يمكن تلمسه من إقبال الجمهور على أجنحة الحواسيب، وكتب البرمجة، وتعليم الكمبيوتر والديسكات، والأشرطة الممغنطة، وانحسار اهتمامه بكتب الفكر والفلسفة والدواوين الشعرية، وكتب القصة القصيرة، فيما حافظت إلى حد ما الروايات على اهتمام الجمهور، وخاصة الروايات المترجمة، حيث باتت

بعض دور النشر متخصصة بهذا النوع من الإصدارات كدار «ورد»على سبيل المثال.

شاركت في المعرض هذا العام أربعمائة دار نشر محلية وعربية وعالمية، بعدد من الإصدارات (القديمة والحديثة) وصل إلى ثمانية وثلاثين ألف عنوان في مختلف المجالات الفكرية، والدينية، والأدبية (شعر، قصة، رواية) والكتب التعليمية، وكتب الأطفال، وقواميس اللغات المختلفة.

وتشارك في المعرض دور نشر من سورية، لبنان، مصر، الأردن، ليبيا، الكويت، ومراكز ثقافية من دول أوروبية (فرنسا، بريطانيا، الولايات المتحدة الأمريكية).

من الملاحظ أن الإقبال على اقتناء الكتب الدينية، هو أقل نسبيا هذا العام، بالمقارنة مع السنوات الماضية، مع ذلك يبقى الإقبال على شراء الكتب الدينية والتراثية، هو أفضل بكثير من شراء الكتب ذات التوجيهات العلمانية واليسارية، وهذا يعكس إلى حد كبير المشهد الفكري والسياسي السائد في الشارع العربي، والثقافة العربية، رغم أن كتب محمد أركون، ونصر حامد أبو زيد، محمد عابد الجابري، وعلي حرب ما زالت تحظى باهتمام النخب التي تبحث عن قراءات تنويرية للفكر والتراث العربي - الإسلامي.

من بين دور النشر السورية، تميزت دار «المدى»، بإصدار سلسلة «الكتاب للجميع» التي تُباع بأسعار مخفضة، رغم أنها تحتوي على عناوين مهمة كرسائل ابن عربي، وملحمة جلجامش.

أما دار كنعان التي تتميز بكتبها الجادة، مثل «بؤس العالم» بأجزائه الثلاثة لعالم الاجتماع الفرنسي الشهير بيير بورديو، «العقلانية العملية» لنفس الكاتب، ورغم أن جناحها يضم إصدارات دور أخرى كدار قدمس التي تهتم بكتب التاريخ والأسطورة، ودار نينوى التي أصدرت «جبل الروح» للصيني الحائز على نوبل للآداب 2000 غاوكسينغجيان، ورواية عزيز نيسن «بتوش الحلوة»، وروايات وكتب فكرية أخرى مهمة فإن جناحها لم يحظ بالاهتمام المتوقع.

أما جناح وزارة الثقافة السورية فهو كالعادة حاز على إقبال الجمهور بسبب انخفاض أسعار إصداراته التي تضم سلسلة الرواية وكتب التراث المحققة وكتب السينما إضافة إلى كتب علم النفس والكتب التربوية وحاز «المعجم الموسوعي في علم النفس» بأجزائه الستة، ترجمة وجيه أسعد على اهتمام ملحوظ من قبل رواد المعرض.

خُصص هذا العام جناح خاص بكتب الأطفال، وضم إضافة إلى قصص الأطفال المحلية والمترجمة، ألعاب وهدايا للأطفال وكتب التسالي وتعليم اللغات والخط والرسم والتلوين.

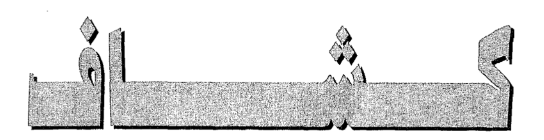
الفعاليات الثقافية المرافقة للمعرض، انحصرت هذا العام بعنوان واحد تخصصي هو: مسألة التطور التكنولوجي، وإشكاليات نقل المعلوماتية إلى بلدان العالم الثالث، ودارت معظم المحاضرات حول هذا العنوان، فيما انحسرت النشاطات الشعرية والقصصية والفكرية التي تتناول موضوعات متعددة كما جرت عليه العادة في الأعوام الماضية.

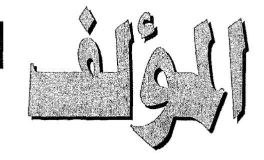
■ كشاف البيان

■ كشاف المؤلف

■ كشاف العنوان

اعداد: محمد عبدالله





الأعداد ٣٦٦ ـ ٣٧٧

٢٠٠١

الكاتب	عنوان المقال	العدد	التاريخ	الصفحة
	(أ)			
إبراهيم أحمد ملحم	قراءة في فكر أندرياش حموري	370	2001/5	49
أبو العيد دودو	مقطوعات من شعر شوبنهاور	366	2001/1	76
أبو العيد دودو	خمس قصائد	377	2001/12	93
أحمد زياد محبك	شهادة وفاة	371	2001/6	82
أحمد السقاف	جدة	372	2001/7	89
أحمد فرشوخ	الفريق لعبدالله العروى	374	2001/9	63
أحمد نبوي	موت المغني	368	2001/3	67
إسماعيل فهد إسماعيل	أربع قصص لأربعة قصاصين	371	2001/6	15
أشرف الصباغ	موسكو: تتعدد العوالم والسرواحد	366	2001/1	122
أمل الدهنة	هادى	367	2001/12	105
أنور محمد	النحات والتشكيلي وحيد استانبولي	371	2001/6	106
أنور محمد	حمد الحمد ومساحات الصمت	374	2001/9	100
	(ب)			
بسام حسين	آلان روب غربية الروائي الفرنسي	370	2001/5	125
بسام حسين	مسرحية ليالي شهرزاد	369	2001/4	121
البيان	الطليعة تكرم الشاعر خليفة الوقيان	372	2001/7	172

الكاتب	عنوان المقال	العدد	التاريخ	الصفحة
	(ج)			
جان سيلاز	مالرو ورواية الذكاء	374	9/ 2001	24
جمال مشاعل	كاظمة وأخواتها	370	5/ 2001	111
جمال الموساوي	حجر الأصدقاء	377	12/ 2001	91
جميلة زنير	المخاض	377	12/ 2001	106
	(ح)			
حسن حميد	فرانز كافكا جرافة الأدب	367	2/ 2001	90
حسن خضر	في الخطاب النقدي عند جابر عصفور	372	7/ 2001	147
حسن عبدالهادي	قراءة في أدب ليلى العثمان	368	3/ 2001	85
حسن فتح الباب	حنين	367	2/ 2001	367
حسن فتح الباب	العودة إلى الأرض المحررة	372	7/ 2001	93
حسن يوسفي	الأقدار الغريبة للمسرح	369	4/ 2001	31
حسين الصديق	البطل الملحمي والروائي	367	2/ 2001	21
حسين عيد	قراءة في ساعي بريد نيرودا	374	9/ 2001	109
حميد أبتاتو	إشتغال التراث في السينما المغربية	372	7/ 2001	80
حميد لحمداني	عودة إلى الترجمة كقراءة ابداعية	368	3/ 2001	7
حميد لحمداني	تأصيل المنهج التاريخي في الأدب	366	1/ 2001	21
	(خ)			
خالد سالم محمد	من أســماك الخليج العربي في كتب اللغة...	366	1/ 2001	112
خالد عبدالعزيز السعد	الشاعر الكبير أحمد السقاف عاشق العروبة	367	2/ 2001	111
خالد عبدالعزيز السعد	الحجر وأعياد الدم	370	5/ 2001	108
خالد عبداللطيف رمضان	المسرح العربي بين الإبداع والتنظير	369	4/ 2001	4
خالد عبداللطيف رمضان	مابين الاستقلال والتحرير	367	2/ 2001	4
خالد عبداللطيف رمضان	الكويت عاصمة الثقافة العربية	366	1/ 2001	4
خالد عبداللطيف رمضان	العولمة والثقافة	371	6/ 2001	4
خالد عبداللطيف رمضان	العمل الثقافي والجمهور	370	5/ 2001	4
خالد عبداللطيف رمضان	وأيضا فلسطين	372	7/ 2001	4
خالد عبداللطيف رمضان	الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب...	368	3/ 2001	4
	(د)			
درويش يوسف	حرية القول عندما يساء استعمالها	372	7/ 2001	161

الكاتب	عنوان المقال	العدد	التاريخ	الصفحة
	(ر)			
راتب سكر	قراءة في كتاب صنعاء	366	2001/1	100
رجب سعد السيد	أيقونات	366	2001/1	87
رشيد برهون	المؤلف ومترجموه	372	2001/7	27
الرشيد بو شعير	نشيد البحر أم نشيد الخلاص؟	367	2001/2	51
رشيد يحياوي	قراءة القراءة	374	2001/9	71
رفيق حسن الحليمي	الموت في الشعر العربي الحديث	368	2001/3	93
رقية الصويان	عين في الجنة	368	2001/3	65
رياض العبيد	حجر الصوم	371	2001/6	72
	(ز)			
الزبير دردوخ	درة الشهداء	368	2001/3	61
زبيدة القاضي	تأملات في رمزية السيد في صمت البحر	367	2001/2	80
زينب رشيد	حصاد الرابطة	367	2001/2	115
زينب رشيد	حصاد الرابطة	368	2001/3	109
زينب رشيد	حصاد الرابطة	369	2001/4	114
زينب رشيد	حصاد الرابطة	370	2001/5	118
زينب رشيد	حصاد الرابطة	371	2001/6	110
زينب رشيد	بداية كل الأشياء وتقاليد الواقية	372	2001/7	158
زينب رشيد	ندوة أدبية سورية كويتية	377	2001/12	109
	(س)			
سالم عباس خدادة	العاصفة	371	2001/6	68
سالم عباس خدادة	بردى	377	2001/12	89
سحر سليمان	سلطان النهر	372	2001/7	126
سعاد الكواري	المنعطف	371	2001/6	75
سعاد عبدالوهاب	الفراش الأبيض يطير أو يطوى	366	2001/1	54
سعيد أصيل	ملاحظات حول الصورة الشعرية	370	2001/5	70
سعيد كريمي	التجريب في المسرح الاحتفالي	371	2001/6	38
سعيد الناجي	يوسف إدريس والمسرح العربي	369	2001/4	55
السيد رشاد بري	الخاطف في عزلته	367	2001/2	104
	(ش)			
شمس الدين الكيلاني	الاجتهاد (النص، الواقع، المصلحة)	366	2001/1	109
شوقي بغدادي	في الغابة	370	2001/5	98

الكاتب	عنوان المقال	العدد	التاريخ	الصفحة
	(ص)			
صدوق نور الدين	مهرجان الموسيقى الروحية	372	2001/7	189
صدوق نور الدين	عكاظ وجدة في دورته الثالثة	371	2001/6	125
صدوق نور الدين	رسالة المغرب الثقافية	368	2001/3	119
صدوق نور الدين	حركية المشهد الثقافي	377	2001/12	123
صفوان صفر	قصر من ورق	369	2001/4	92
صلاح صالح	قراءة في القراءة الأخرى	366	2001/1	93
صلاح صالح	ظل القسوة في ظل الشمس	367	2001/2	63
	(ض)			
ضمير الدين أحمد	بورفاي	368	2001/3	71
	(ط)			
طاهر البني	فاتح المدارس ـ المؤثرات الفكرية	371	2001/6	91
طاهر بادنجكي	تطور القصة القصيرة الإنجليزية...	371	2001/6	7
	(ع)			
عامر ذياب التميمي	السينما العربية: آفاق التطور	372	2001/7	59
عباس يوسف الحداد	نقد ما بعد الكولونيالية	366	2001/1	30
عبدو محمد	من مذكرات شهيد	372	2001/7	115
عبدالله خلف	صور من تجليات الحب عند الشعراء	370	2001/5	80
عبدالله خلف العساف	الصورة الفنية لحقول القبيح في الشعر الجاهلي	370	2001/5	61
عبدالله زكريا الأنصاري	أحمد السقاف وأغلى القطوف	370	2001/5	96
عبدالله زكريا الأنصاري	نازك الملائكة تناجي وحدتها	377	2001/12	7
عبدالله السمطي	يرتبـون الريـح حين تـفر مـن قمصانهم	372	2001/7	96
عبدالله الشحي	كويت الشموخ	371	2001/6	70
عبدالرحمن بن زيدان	برشيد واسمع يا عبدالسميع	369	2001/4	69
عبدالرحيم حزل	من أجل نظرية لجوهر الترجمة	372	2001/7	35
عبدالعالي بوطيب	السرديات واللسانيات أية علاقة	367	2001/2	7
عبدالعالي بوطيب	إشكالية المصطلح في النقد الروائي	374	2001/9	7
عبدالقادر عبو	أسئلة النص الشعري المعاصر	370	2001/5	87
عبدالكريم درويش	اللغة ـ الفكر ـ الكينونة	377	2001/12	78
عبدالكريم درويش	دور الرمزي الأسطوري في.....	368	2001/3	104
عبداللطيف خطاب	هايكو صحاري الجنون	370	2001/5	99

الكاتب	عنوان المقال	العدد	التاريخ	الصفحة
عبدالمجيد شكير	عن المسرح والتداوليات	369	2001/4	48
عبد المحسن الشمري	خالد عـبداللطيف رمضان وتأصيل المسرح	369	2001/4	108
عبدالمنعم الباز	إدوار الخراط صانع اللآلىء	366	2001/1	97
عبدالمنعم الباز	على آماق البصر	377	2001/12	99
عبدالهادي الإدريسي	الترجمة والتحريف	372	2001/7	47
عقاب بلخير	مفهوم التجربة: نحو رؤية مكتملة	371	2001/6	28
علي سويدان	عاصمة اللقيا	372	2001/7	97
علي الكردي	أسبوع الثقافة المصرية بدمشق	372	2001/7	185
علي الكردي	دمشق: تكريم العلامة حمد الجاسر	366	2001/1	114
علي الكردي	عروض المسرحيين الشباب	369	2001/4	117
علي الكردي	في مكان جديد والاستشراق	368	2001/3	122
علي الكردي	هلافيت محمود دياب	367	2001/12	124
علي الكردي	ندوة الجذور الثـقافية في الرواية السورية	371	2001/6	119
علي وطفه	في مفهوم العدوانية الإنسانية	366	2001/1	10
علي وطفة	مقاربات في مفهومي الحداثة...	377	2001/12	37
علياء الداية	زائرة من زحل	372	2001/7	118
عماد النويري	عن روح الرواية وحدود المخرج	372	2001/7	73
	(غ)			
غالية خوجة	إشراقات الحدس في حواس الفراغ	371	2001/6	100
غريغوار مرشو	طرابيشي ينصب العقل صنماً	366	2001/1	105
غنيمة زيد الحرب	التربة: شهادة	372	2001/7	99
	(ف)			
فاضل الفاضل	قلق الحضور	367	2001/12	102
فاضل الكواكبي	السينما والأدب بين الاقتباس...	372	2001/7	69
فتحي عبدالحافظ	محمد البساطي في أصوات الليل	374	2001/9	121
فؤاد المرعي	المحلى والقوى والإنساني...	366	2001/1	40
فؤاد المرعي	جولة في عالم وليد إخلاصي	367	2001/2	76
فوزية السويلم	الانتظار	371	2001/6	88
فيصل أكرم	نشيد العشاق الجدد	366	2001/1	73
فيصل خرتش	ليلى العثمان في المحاكمة	374	2001/9	96
فيصل السعد	ذكرى هاشم السبتي	366	2001/1	6
فيصل العلى	مع الفريد فرج	369	2001/4	81

الكاتب	عنوان المقال	العدد	التاريخ	الصفحة
	(ل)			
لحسن باكور	الرجل والكلب	377	2001 /12	102
	(م)			
مالك بوذيبة	مع الشــــاعر الجزائري عـــبدالحميد شكيل	366	2001/1	82
ماهر الخولي	حلم	371	2001/6	53
محمد أبو معتوق	فتاة الواجهة الزجاجية	371	2001/6	77
محمد حسان الطيان	وقفة عروضية مع كاظمة وأخواتها	367	2001/2	108
محمد حسن عبدالله	مدينة مزدوجة	366	2001/1	70
محمد حسن عبدالله	المنهج وأدب الحوار...	368	2001/3	32
محمد الحمامصي	تكريم العلامة شوقي ضيف	366	2001/1	117
محمد الحمامصي	الـقاهرة تحتفي بـ د. عبدالــقــــادر القط...	370	2001/5	120
محمد الحمامصي	الثقافة السينمائية	367	2001/2	119
محمد الحمامصي	التحذير من مخاطر ترك الترجمة	368	2001/3	114
محمد الحمامصي	التجريبي يتحدث بلغة الجسد	369	2001/4	123
محمد الحمامصي	أزياء العروض الاستعراضية	372	2001/7	181
محمد الحمامصي	احتفالا بصدور الكتاب 250 للمشروع القومي للترجمة	371	2001/6	114
محمد الداهي	قضايا منهجية في دينامية النص	374	2001/9	83
محمد الزينو سلوم	مجرة الماء والشاعرة نجمة إدريس	368	2001/3	81
محمد ساخي	بين اللسانيات والترجميات	372	2001/7	42
محمد عزام	اتجاهات المسرح التجريبي	369	2001/4	38
محمد عزام	العرب وتأصيل المسرح	372	2001/7	137
محمد غنوم	باختين والنقد الحواري	374	2001/9	16
محمد فؤاد	عن رواية القارئ	368	2001/3	101
محمد نبيل النحاس	الترجمة	372	2001/7	7
محمود جابر عباس	شعرية البنية الدرامية...	370	2001/5	7
محمود قاسم	دافـيد بـالدرســــتون والطريق إلى دمشق	374	2001/9	118
مشهور مصطفى	الحزامي والليلة الثانية بعد الألف	369	2001/4	64
مصطفى الضبع	فئران بلا جحور...	367	2001 /2	43
مصطفى عطية جمعة	يحدث أمس: رؤية نفسية	367	2001/2	68
ميس خالد العثمان	حدث ذات مساء	366	2001/1	90
ميس خالد العثمان	قصتان	372	2001/7	112

الكاتب	عنوان المقال	العدد	التاريخ	الصفحة
ميلان كونديرا	إرث سرفانتيس	374	9/ 2001	35
	(ن)			
نادر القنة	خالد سعود الزيد والبحث في....	377	2/ 2001	13
ناصر ونوس	الرواية بين الواقعية والحداثة	367	2/ 2001	16
نذير جعفر	المسؤولية الفكرية	377	12/ 2001	4
نذير جعفر	الرواية وحقوق الانسان	374	9/ 2001	4
نسيمة الغيث	عرس الزين	367	2/ 2001	33
نضال الصالح	الفضاء الحلبي في عالم العجيلي الروائي	374	9/ 2001	50
نعمان الحاج	حول مقالة نهاية التاريخ	368	3/ 2001	49
نيروز مالك	عمرة بنسر ذهبي	372	7/ 2001	105
	(هـ)			
هيثم فرحت	ضياع اللغات وإحياؤها	372	7/ 2001	141
هيثم فرحت	الكتاب والمسؤولية الفكرية	377	12/ 2001	63
	(و)			
وانيس باندك	الكلمة أسطورة تاريخية	370	5/ 2001	114
وانيس باندك	الرمز في مسرح عبدالفتاح قلعجي	366	1/ 2001	62
وانيس باندك	حلب	368	3/ 2001	125
وضاح محيي الدين	نضال الصالح والنزوع الأسطوري..	366	1/ 2001	125
وفيق سليطين	الموعد	370	5/ 2001	103
وليد السباعي	بيت المجانين	372	7/ 2001	129
	(ي)			
ياسين النصير	حديث المكان أم الحديث عن المكان	371	6/ 2001	23
يعقوب عبدالعزيز الرشيد	آراء في الحداثة	372	7/ 2001	131
يوسف الطالبي	المسرح والسياسة	369	4/ 2001	17
يوسف ناوري	الطرائق النظرية للشعر العربي المعاصر	370	5/ 2001	28
يونس لوليدي	المسرح والمدينة	369	4/ 2001	7

كشاف العنوان

الأعداد 337.366

عنوان المقال	الكاتب	العدد	التاريخ	الصفحة
	(أ)			
اتجاهات المسرح التجريبي	محمد عزام	369	2001/4	38
الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب	خالد عبداللطيف رمضان	368	2001/3	4
الاجتهاد: النص، الواقع، المصلحة	شمس الدين الكيلاني	366	2001/1	109
احتفالا بصدور الكتاب 250 للمشروع القومي	محمد الحمامصي	371	2001/6	114
أحمد السقاف وأغلى القطوف	عبدالله زكريا الأنصاري	370	2001/5	96
إدوار الخراط صانع اللآلئ	عبدالمنعم الباز	366	2001/1	97
آراء في الحداثة	يعقوب عبدالعزيز الرشيد	372	2001/7	131
أربع قصص لأربعة قصاصين	إسماعيل فهد إسماعيل	371	2001/6	15
إرث سرفانتيس	ميلان كونديرا	374	2001/9	35
أزياء العروض الاستعراضية..	محمد الحمامصي	372	2001/7	181
أسئلة النص الشعري المعاصر..	عبدالقادر عبو	370	2001/5	87
أسبوع الثقافة المصرية بدمشق	علي الكردي	372	2001/7	185
اشتغال التراث والسينما العربية	حميد أبتاتو	372	2001/7	80
إشراقات الحدس في حواس الفراغ والروح	غالية خوجة	371	2001/6	100
إشكالية المصطلح في النقد الروائي	عبدالعالي بوطيب	374	2001/9	7
الأقدار الغريبة للمسرح	حسن يوسفي	369	2001/4	31
آلان روب غرييه الروائي الفرنسي..	بسام حسين	370	2001/5	125
الانتظار	فوزية السويلم	371	2001/6	88
وأيضا فلسطين	خالد عبداللطيف رمضان	372	2001/7	4
أيقونات	رجب سعد السيد	366	2001/1	87
	(ب)			
باختين والنقد الحواري	محمد غنوم	369	2001/9	16
بداية كل الأشياء وتقاليد الواقعية	زينب رشيد	372	2001/7	158
بردى	سالم عباس خداده	377	2001/12	89
برشيد واسمع يا عبدالسميع	عبدالرحمن بن زيدان	369	2001/4	69
البطل الملحمي والروائي	حسين الصديق	367	2001/2	21
بورقاي	ضمير الدين أحمد	368	2001/3	71
بيت المجانين	وليد السباعي	372	2001/7	129
بين اللسانيات والترجميات	محمد ساخي	372	2001/7	42

وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام هـ: ٥٧٨٦٣٠٠ـ ٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف: جيراي غراي/ كندا

في العدد المقبل
دراسات في الأدب الكويتي

صدر حديثاً

د. علي عاشور - عباس يوسف الحداد

خالد سعود الزيد

سيرة ومنهجاً

سلسلة كتاب الرابطة رقم (٢٠)

الكويت 2001 Kuwait

فيصل السعد

الدهشة

رواية

٢٠٠١

أمل